ビートルズ作品読解ガイド

増補版

秋山直樹

CamScannerでスキャン

まえがき

私が The Beatles の音楽を初めて耳にしたのは、日本におけるレコードデビューの直後。1964年3月、中学二年が終わった春休みのことだった。ラジオから流れてきた I Want To Hold Your Hand にしびれて、翌日レコード店へ飛んで行った。すぐにまた聴きたかったからだ。初めて手にしたドーナツ盤。その後、ビートルズのものに加えて、他の英国のビートグループの旧作および新作レコードも続々と発売されたが、私は彼らの音楽とファッションのみならず、彼らの言葉である英語に大きな興味を抱くようになった。好きになると勉強ははかどるもので、高校でも大学でも英語の成績は常に最上位。レコードの歌詞に親しみ、その多くを暗記していたことも役立ったと思う。社会人になってからは、英語を主たる道具とする輸出業務、国際業務、翻訳業務などに従事してきた。

2007年の夏、私は "ビートルズ英語読解ガイド" という本を世に出した。その意図は、ビートルズ作品の歌詞について蔓延している誤解、誤訳、そして不正確な聴き取りを正すことにあった。取り上げた作品は、彼らがレコーディングアーティストとして活躍した最初の五年間に発表したオリジナルナンバー107曲。初歩からの英文法解説を織り込んだ。よって、CDを聴きながら、もしくは付属の歌詞リーフレットなどを見ながら、私の説明にじっくり耳を傾けた読者は、歌詞の隅々のみならず、英語というものの理解を深めたはずである。

2008年には、その続編となる "ビートルズ作品読解ガイド" を著した。分析したのは、バンド活動の最後の三年間に発表されたオリジナルナンバー79曲、およびバンド解散後に制作された2曲、計81曲の歌詞。先入観を排し、想像をできる限り抑えて、原文を文脈と当時の状況から解釈した。

本書は、その "ビートルズ作品読解ガイド" の増補版である。上述の81曲の解説に、原初版よりも22ページ多い、138ページの紙面を使用している。文字・単語数の増加はおよそ27パーセント。加えて。バンド活動の最後の三年間に録音されながらも後年まで音盤化されなかった14曲をとり上げている。

後期の作品には、前期にも増して、難解な部分や言葉自体が聞き取り難い部分がある。本書においても、そのような部分をはっきり指摘し、不明確な理由を説明し

CamScannerでスキャン

ている。黙って通り過ぎたり意訳を装った適当な対訳で逃げたりすれば、表面上は第一人者による立派な著作に見える。しかし、読者を欺くとは言わないまでも、これでは読者のためにならない。私は敢えて不可能を認め、疑問点を提起する立場を取る。

歌詞の全文を、メロディーやリズムにとらわれずに、普通に文章を書く体裁で本書に掲載できればよいのだが、著作権の観点から見送っている。歌詞のもっと広い部分なり全体像を眺めるには、CD付属の歌詞リーフレットや、市販されている詩集や楽譜などを参照して欲しい。本書はそのような出版物の代りになるものではない。

文法用語がたくさん出てくる。知能が十分に発達した後に外国語を習得するには、体系的で能率の良い学習が助けになると考えるからだ。しかし、基本英文法は、前作“ビートルズ英語読解ガイド”で一通りの解説をしてあるので、本書では原則として繰り返さない。ただし、初登場の構文や言い回しには説明を施してある。より深く英文法を学びたいビートルズファンへは、姉妹書“ビートルズ英語文法ガイド”の利用を勧める。

本書の記述の仕方について説明しておく。歌詞の中の語句に直接的に言及する際は、イタリック体（例えば *There's nothing you can do that can't be done.*）にしてある。<help oneself to something > のように、< > でくくってあるものは、言い回しなどの基本的な構成を示している。〔 〕内の数字は、本書における作品番号。“ビートルズ英語読解ガイド”との重複を避けるために、108からスタートしている。「 」で挟んであるのは、私の訳語。一方、他書からの引用の前後には、『 』を用いた。また、著作物の題名は、英語のものは大文字だけで記し、日本語のものは“ ”でくくってある。

本書について意見などがあれば、聞かせ欲しい。異論や私の知らない情報は、特に歓迎する。

2013年1月
秋山直樹

CamScannerでスキャン

目 次

まえがき 2

All You Need Is Love 6
Baby You're A Rich Man 9
Hello, Goodbye 12
I Am The Walrus 13
MAGICAL MYSTERY TOUR 18
Magical Mystery Tour 18
The Fool On The Hill 19
Flying 21
Blue Jay Way 21
Your Mother Should Know 23
Lady Madonna 24
The Inner Light 27
YELLOW SUBMARINE 28
Only A Northern Song 28
All Together Now 30
Hey Bulldog 31
It's All Too Much 32
Hey Jude 35
Revolution 39
THE BEATLES 41
Back In The U.S.S.R. 41
Dear Prudence 43
Glass Onion 44
Ob-La-Di, Ob-La-Da 46
Wild Honey Pie 47
The Continuing Story Of Bungalow Bill 48
While My Guitar Gently Weeps 50
Happiness Is A Warm Gun 52
Martha My Dear 55
I'm So Tired 56
Blackbird 57
Piggies 59
Rocky Raccoon 60
Don't Pass Me By 63
Why Don't We Do It In The Road? ... 64
I Will 64
Julia 65
Birthday 67
Yer Blues 67
Mother Nature's Son 69
Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey 70
Sexy Sadie 72
Helter Skelter 74
Long, Long, Long 74
Revolution 1 76
Honey Pie 77
Savoy Truffle 78
Cry Baby Cry 80
Can You Take Me Back? 82
Revolution 9 82
Good Night 83
LET IT BE 84
Get Back 84
Don't Let Me Down 87
Let It Be 90
You Know My Name (Look Up The Number) 92
Two Of Us 93
Dig A Pony 97
Across The Universe 99
I Me Mine 101
Dig It 102
I've Got A Feeling 104
One After 909 106
The Long And Winding Road 108
For You Blue 110

CamScannerでスキャン

The Ballad Of John And Yoko 112
Old Brown Shoe 118
ABBEY ROAD 118
Come Together 118
Something 120
Maxwell's Silver Hammer 121
Oh! Darling 123
Octopus's Garden 126
I Want You (She's So Heavy) 127
Here Comes The Sun 128
Because 130
You Never Give Me Your Money 130
Sun King 132
Mean Mr. Mustard 132
Polythene Pam 134
She Came In
Through The Bathroom Window 135
Golden Slumbers 137
Carry That Weight 137
The End 138
Her Majesty 139

Free As A Bird 141
Real Love 143

Christmas Time (Is Here Again) 144
Junk 146
Not Guilty 147
What's The New Mary Jane 149
Step Inside Love 151
Los Paranoias 152
Teddy Boy 153
Because I Know You Love Me So 154
Taking A Trip To Carolina 155
Child Of Nature 155
Fancy My Chances With You 156
Suzy Parker 156
All Things Must Pass 157
Come And Get It 158

アルバム・シングル発売日・著作権情報 160
主要参考資料 164
著者紹介 167

1967年6月初頭にアルバム SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND を発表したビートルズの次の仕事は、初の世界宇宙中継TV番組 OUR WORLD（邦題“われらの世界”）に英国を代表して出演することだった。6月25日夜9時前（日本時間26日朝6時前）、EMI第一スタジオにおける演奏録音風景は、日本（NHK総合テレビ）を含む14ヵ国で同時放送。視聴者は四億人に上った。

〔108〕 ALL YOU NEED IS LOVE

OUR WORLD でライブ演奏したのがこの曲。ベースとリードギターは、テレビで生演奏した時の録音がレコードにも使われたようである。シングル第15弾としての英国発売は放送の翌週、1967年7月7日。日本での発売元が付けた邦題は“愛こそはすべて”だった。

ジョン・レノンの代表作、ひいてはビートルズ哲学の象徴とみなされている作品だが、日本においては歌詞の意味が随分と誤解されているようだ。MAGICAL MYSTERY TOUR（TOCP-51124／TOCP-71009）（山本安見対訳／奥田祐士対訳）、YELLOW SUBMARINE（TOCP-51121／TOCP-71012）（山本安見対訳／奥田祐士対訳）、YELLOW SUBMARINE Songtrack（TOCP-65300）（山本安見対訳）、および THE BEATLES ONE（TOCP-65600）（奥田祐士対訳）に付属するブックレットもしくはリーフレット、そして“ビートルズ全詩集”（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では、『無理さ』や『無理だ』で終わる文が何行も続く。レノンはそれほど否定的で投げ遣りな人間だったのか？しかも、作歌や歌唱に限界があることを自ら歌うなどということがありるのか？

イントロ後の歌詞は *There's nothing you can do*（できることは何もない）で始まる。確かに、ここまでは『やろうとしても無理さ』という訳も当てはまる。しかし、続く形容詞節 *that can't be done*（することが不可能な）も明らかに nothing を修飾している。関係代名詞の二重限定である。それゆえ、*There's nothing you can do that can't be done.* は「できることで不可能なことは何もない ⇒ しようとしてできないことは何もない」という意味なのだ。

CamScannerでスキャン

二重限定がすぐには飲み込めない読者は、理解しやすくなるように、この文章をThere's nothing (you can do) that can't be done. と、you can do を括弧でくくって考えよう。There's nothing that can't be done. は二重否定で、「不可能なものはない」ということ。つまり、レノンは There's nothing that can't be done. You can do anything.（何でも可能。何でもできる）という意味でこの文章を書いたと考えられる。同じ構成の他の文も、「何でも歌にできる」、「何でも創造できる」、「どんな人でも救える」、「何でも知ることができる」、「何でも解る」、「どこへでも行ける」という意味のはず。なお、*There's nothing you can do that can't be done.*（しようとしてできないことは何もない）という文章構成の意図は、強い肯定に加えて、リズムと脚韻（done－sung、made－saved、known－shown）であろう。

It's easy.（難しくないよ）。各段落で引き合いに出した動作（歌にすること、創造すること、救うこと、理解すること、など）のことである。仮にこれらの動作が不可能であったとしたら「たやすいことだよ」と言わないのは、もちろんだ。

ただし、容易に可能にするために必要なものがある。*All you need is love.*（All I need is love. ではない）とはそのことである。よって、『愛があればそれでいい。愛さえあれば何もいらない』というような訳詞は、レノンの心を正確に表したものではない。*All you need is love.*（この you は一般的な「人」を指す）が言わんとするところは、「愛さえあれば何でもできる」。レノンは愛を土台にして、芸術活動のみならず、反戦運動まで行った人だった。

1番末尾の *Nothing you can say, but you can learn how to play the game. It's easy.* は、私は「今は何も言えないとしても、努力すれば、正々堂々と行動できるようになるよ。難しくないよ」と解釈する。同様に、2番末尾の *Nothing you can do, but you can learn how to be you in time. It's easy.* は、「今は何もできないとしても、努力すれば、そのうちに自分自身が見つかるよ。難しくないよ」のような訳になる。

既に「どこへでも行ける」と要約したが、3番末尾の *There's nowhere you can be that isn't where you're meant to be.* を説明しておく。この文は There's no place (that) you can be that isn't where you're meant to be. のことである。<be meant to do> は「…する定めになっている」。よって、文全体で「行けることになってい

る所ではない所はない ⇒ 行けないことになっている所はない ⇒ どこへでも行ける」という意味なのだ。

そして、リスナーにはエンディングにも注意を払って欲しい。レノンは *Love is all you need.* を16回繰り返すが、13回目と14回目の間で *Yes, you can.* と言っている。既に言及したこと（do、sing、learn、make、save など）が可能であることに念を押しているのだ。米国のオバマ大統領のキャッチフレーズ *Yes, we can.* より41年も先んじたのである。

ここまでの説明に納得できない読者は、レノンがこの歌を書いた背景や経緯を考慮すべきだ。時は Summer of Love で、他人との共同意識が熟していた。また、歌詞が難解であったり狭量なものであったりしたら、BBC（英国放送協会）はビートルズがこの曲を演奏することを許さなかったであろう。彼らは初の宇宙中継に英国を代表して出演したのである。さらには、レノンの一年半前の作品〔The Word〕から、二年後の〔Give Peace A Chance〕を経由して、四年後の〔Imagine〕へ続く流れも忘れてはならない。加えて、イントロで借用した〔La Marseillaise〕は、自由・平等・博愛を標語とするフランスの国歌である。レノンが提唱したのは希望、そして広い意味での（男女間に限らない）愛にほかならないのだ。なお、'1967年の夏'は Flower Power（非暴力的反戦運動）の真っ只中にもあった。

この歌の適切な解釈について、私は2008年1月から本書において解説している。2010年1月には "ウィークエンドサンシャイン" というNHKのラジオ番組にゲスト出演した際にも話した。それにも拘らず、多くの人の思い込みを解消できていないようだ。今回の増補版ではこの曲の解説に原版の1.7倍の文字数を使っている。功を奏することを願うものである。

CamScannerでスキャン

〔109〕 BABY YOU'RE A RICH MAN

〔108〕のB面。このナンバーは、レノン作の One Of The Beautiful People と、マッカートニーがブライアン・エプスタイン（ビートルズのマネージャー Brian Epstein）のことをちゃかして歌った Baby You're A Rich Man との合体でできたそうだ。

歌詞の構成だが、レノンが書いた文のそれぞれに疑問符を付けてみると、分かりやすくなる。ただし、now that で始まる二行は、続く what で始まる疑問文の副詞節になっている。また、問いに対する答えと思われるラインもある。*Tuned to a natural E* は、その前の文の付帯状況を表す分詞構文もしくは people を修飾する形容詞句とも考えられる。

How does it feel to be one of the beautiful people?（ビューティフルな人たちの一員になって、どんな気分だい？）の beautiful people とは、ヒッピーのこと。「素晴らしい」という意味で beautiful という言葉を多用したので、こう呼ばれた。上流階級の人々を指すこともある。

Now that you know who you are, what do you want to be? は、「自分が誰であるか分かった今、何になりたいのかい？」という意味。疑問代名詞 who は姓名や関係、what は職業や役割について用いる。

1番の最後のラインは (As) *far as the eye can see.*（視力の及ぶ限り遠くまで）は、*And have you travelled very far?*（ずっと遠くまでトリップしたことがあるかい？）への返答だろう。同様に、2番の三つ目のライン *Often enough to know.*（理解するのに十分な頻度で）は、*How often have you been there?*（どのくらい頻繁にそこまで達したことがあるのかい？）の返事のようだ。

この疑問文が何のことを言っているのかは、明らかでない。ということは、どこかの場所のことではなく、何らかの状態のことという推測ができる。1番に trip の類語である travel があったことからも、私に閃くのは、麻薬による幻覚状態だ。その可能性を頭に置いて、読み進めよう。

CamScannerでスキャン

TOCP-51124、TOCP-65300、TOCP-71009の各ブックレット、そして“ビートルズ全詩集”で『Nothing that doesn't show』となっている部分は、私には Nothing but doesn't show. と聞こえる。この but は否定の意味を含む関係代名詞、であるから、本来は Nothing but shows. で Nothing that doesn't show. と同じ意味になる。なお、ブックレットにおける各対訳者および詩集の翻訳者は、ここでも二重否定の解釈をしていないように思われる。対訳は『目に映らないものは何ひとつ見なかったのかい？』、『目に見えないものは何も見なかった？』、そして『見えないものはなにも』。私は、文法的にも文脈の観点からも、Nothing but shows. であれ、Nothing that doesn't show. であれ、二重否定だと考える。「見えないものは何もなかった」もしくは「すべて見えた」のような意味になる。

リフレイン部は実質的に別の歌なので、後で考察する。

3番。*Tuned to a natural E* は難解だ。E natural（本位ホ音）でも naturally でもない。私は最初、この E は environment の略ではないかと思った。それが正しければ、このラインは「自然な環境に調和していて」という意味になる。しかし、その後、別の可能性に気づいた。LSDに類似した幻覚剤に Ecstasy というものがあるらしい。すると、「加工していないエクスタシーに酔っていて」という解釈もできる。ともあれ、このラインは独立した答えなのか、分詞構文なのか、それとも形容詞句なのか、解釈が難しい。

それに続く *Happy to be that way*（あんなふうにしていて幸せ）は疑問だろうか？ それとも返答だろうか？

Now that you've found another key, what are you going to play?（別のスタイルを見つけた今、これから何をやるんだい？）は、音楽のこととも考えられる。レノンと対話しているようなのは、ヒッピーに転向したミュージシャンかもしれない。ここまでがレノン作。

マッカートニーが書いたリフレイン部で、男が男に対して baby と呼びかけている。相手の男が同性愛者であることを冷やかしているのだろう。エプスタインが同性愛者であったことは、死後になって知られている。

CamScannerでスキャン

You keep all your money in a big brown bag inside a zoo. は、エプスタインがコンサートの開催者から受け取っていた出演料のことと考えて間違いない。エプスタインのアシスタントを務めたこともあるピーター・ブラウン（Peter Brown）が、著書 THE LOVE YOU MAKE（2002年 New American Library 刊）の中で £1,000 in cash in a brown paper bag passed discreetly in the manager's office（茶色の紙袋に入った現金1000ポンドを会場の事務室で受け取っていた［中略］25%を取って、残りをビートルズに分配していた）という言葉で記述している。なお、zoo は『動物園』ではない。混乱した場所のことである。

What a thing to do! は感嘆文で、「なんてことをしてるんだ！」という意味。

エンディングの最後から二番目の *Baby, you're a rich man, too.* において、レノンの歯茎はじき音が聞こえる。彼は〔Anna〕における breaks my heart and leaves me sad （© 1962 Painted Desert Music）の heart 、そして〔112〕における And that's an invitation to make a reservation. でも、なぜかこの発音をしている。

1967年8月下旬、ビートルズが歩む道を大きく左右する出来事が二つ起きた。ひとつは、ハリソンに誘われて、レノンとマッカートニーがマハリシ・マヘーシュ・ヨーギ（Maharishi Mahesh Yogi）の講演会へ行ったこと。場所はロンドン市内。この人物はヒンドゥー教の導師で、超越瞑想を普及させるために、インドから世界中を旅していた。

その三日後、ブライアン・エプスタインが睡眠薬の飲みすぎによって命を落とした。以降、バンドを録音スタジオに駆り立てる役はマッカートニーが担うことになる。また、彼はビートルズを映画制作やブティーク経営などの事業へも誘導して行く。

CamScannerでスキャン

〔110〕 HELLO, GOODBYE

1967年10月録音、11月発売のシングル第16弾。マッカートニーの作品で、物事には対極があることを歌っている。yes — no、go — stop、hello — goodbye、high — low、go — stay のごとし。

非常に単純な歌詞だが、TOCP-51124、TOCP-65600、TOCP-71009それぞれの解説書そして "ビートルズ全詩集" には、聴き取り間違いではないかと思われる部分がある。それは1番と3番の中程。私には、『You say stop and I say go, go, go』ではなく、You say stop, but I say go, go, go. と聞こえる。

二度目のバッキング・ボーカルの部分は、TOCP-51124とTOCP-65600の解説書には載っていない。TOCP-71009と "ビートルズ全詩集" では『I say yes but I may mean no　I can stay till it's time to go』となっている。だが、厳密には I say yes, but I may mean no.　I can stay until it's time to go. だろう。私の耳には stay と til(l) の間に N の音が聞こえる。

エンディングでは何と言っているのか？ ビートルズ研究家マーク・ルーイソン（Mark Lewisohn）が著書 THE BEATLES RECORDING SESSIONS（1988年 Harmony Books 刊）の出版に先駆けてマッカートニーにインタビューを行っている。その際、マッカートニーがこのナンバーの録音について触れ、エンディングを口ずさむのだが、口述筆記を行った人は Heba, heba hello と記している。そして同書には、ビートルズがこのエンディングを 'マオリ風フィナーレ' と呼んでいたという記述がある。

A HARD DAY'S WRITE（2005年 Carlton Books 刊）の著者スティーブ・ターナー（Steve Turner）は、「Hela, hey, aloha と繰り返す部分は録音スタジオで自然発生的に出てきた」と書いている。

一方、私には、発音記号で記すと、〔hei laː / heib / hælóu haː〕と聞こえる。総合的に考えると、最初は Heyla ではないだろうか？ 私は生の会話では聞いたことがないが、WWWの掲示板では Hello (there)! とか Greetings! の意味で使っている人がいる。最後は、ビートルズの面々が適当に歌ったために、hello または hallo とハワイ語の aloha とが交じり合って聞こえるのではないかという気がする。真ん

中の言葉は皆目検討がつかない。マオリ語も調べてみたのだが。

なお、1989年にBBCが放映したスペシャル番組 PUT IT THERE において、マッカートニーが〔Put It There〕を歌うのだが、そのエンディングに例のフィナーレを持ち出した。このビデオでは、私の耳には Heylah, hey balo ah 〔hei la: / hei / balóu a:〕と聞こえるし、マッカートニーの口、顎、舌はそのように動いている。だが、同時期のコンサートに際しては、Heylah, hey balo ah のようだった。

〔111〕 I AM THE WALRUS

後述のテレビ映画 MAGICAL MYSTERY TOUR の挿入曲のひとつであるが、放映前に〔110〕のB面として発表された。

レノンが、思いつくままの言葉遊びや意図的ナンセンスを、風刺を含めて羅列している。超現実主義的、革命的で、とても興味深い作品だ。実際、THE BEATLES ANTHOLOGY（2000年 Chronicle Books 刊）に次のようなレノン自身の発言が収録されている： I was passionate about "Alice in Wonderland" and drew all the characters. I did poems in the style of jabberwocky. （子供の頃"不思議の国のアリス"に夢中になっていて、登場人物全員の絵を描きました。わけのわからない言葉を使って詩も書きました）〔同書別頁〕 I Am The Walrus ... has enough little bitties going to keep you interested even a hundred years later.（いろいろ言っているので、聴く人は100年経っても興味を失わないのではないでしょうか）。

I am he as you are he, as you are me, and we are all together. は、連帯感を歌っているようだが、次の文 *See how they run like pigs from a gun.* の they は何を指すのか？ いきなり出てきたということは、we 以外の、人々全体のことと思われる。狼狽して走るのを見て、レノンは嗤いている。〔I'm Only Sleeping〕の I think they're crazy running everywhere at such a speed till they find there's no need. と同じ心境と考えられる。なお、*See how they fly.* の fly（飛ぶ・駆ける・逃げる）は、And pigs might fly.（まさか、そんなことはないだろう）という懐疑表現を意識してのものかもしれない。

CamScannerでスキャン

次の段落は労働者に向けて歌っているようだ。*Sitting on a cornflake* では、本来は複数形で食べる cornflakes が単数形になっている。私は朝食のコーンフレークの箱のことではないかと思う。朝食を済ました状況における *waiting for the van to come* とは、仕事場からの送迎マイクロバスを待っているのではないだろうか？ 実際、着ているのは *corporation tee shirt*（企業のロゴまたは社名がプリントされているTシャツ）（MAGICAL MYSTERY TOUR（CDP 7 48062 2）に付属する英語オリジナル冊子の『teashirt』は誤植であろう）、火曜日をいまいましく思う（*stupid bloody Tuesday*）のは、月曜日の元気が消えた後、あと四日ないし四日半も働かないと週末が来ないという気持と推察できる。

続く *Man, you've been a naughty boy.*（柔順でなかった・みだらだった）については、私にはレノンの思考が解らない。＜let one's face grow long＞（顔を長くする）は「浮かぬ顔をしている」という意味。

I am the eggman. の eggman（卵男）は、エリック・バードン（The Animals のボーカリスト Eric Burdon）の性的な奇行（性行為の相手の体の上で卵を割る）によるあだ名 egg man（卵使い）と関連付ける人もいる。しかし、たとえレノンがその行為を真似したとしても、言わば同像のあだ名で自分を呼ぶだろうか？ 極めて疑問だ。

私の推測では、eggman はレノンの造語。ルイス・キャロル（Lewis Carroll）の空想小説 THROUGH THE LOOKING GLASS（鏡の国のアリス）の登場人物のひとりをイメージしたものではないだろうか？ その人物の名前はハンプティ・ダンプティ（Humpty-Dumpty）。彼はアリスにこう言う： When I use a word, it means just what I choose it to mean — neither more nor less.（私が話す言葉の意味は、私が決めるんだ。それ以上の意味も、それ以下の意味もないんだよ）。レノンと波長が合いそうだ。そして彼の頭から胴体は卵形。テレビ映画 MAGICAL MYSTERY TOUR の中でレノンと15人の役者／エキストラが白いツルツルのかつらをかぶっているシーンがあるが、あれこそ eggman と eggmen だと私は思う。なお、*They are the eggmen.* の they は、キャロルやボブ・ディラン（Bob Dylan）など、レノンが共鳴する作家や詩人を指すのではないだろうか？

CamScannerでスキャン

eggmen の中でも俺様が一番、という気持の表れが *I am the walrus.* ではないかと私は推察する。ともかく、the walrus は、THROUGH THE LOOKING GLASS の中の詩 The Walrus and the Carpenter（セイウチと大工）から取ったと、レノン自身が後に語っている。the carpenter のほうにするべきだったとか。なお、この小説は〔Lucy In The Sky With Diamonds〕を鼓舞したことでも知られる。

英国オリジナル冊子で *GOO GOO GOO JOOB* と表記されているのは、鳴き声または泣き声と考えられる。goo と joob についての根拠のない想像や勘繰りは、本書ではしないことにする。

2番の冒頭における批評の標的は、体制の管理者。英国オリジナル冊子で『City policeman sitting pretty little policeman in a row』となっているのは、Mr. city policeman sitting pretty little policemen in a row. の誤植ではないだろうか。policeman と policemen は発音からは区別し難いが（eggman と eggmen の発音の明らかな違いは、第二音節が強拍に当たる旋律になっているためであろう）、pretty の前に不定冠詞 a が付いていないし、一列に（in a row）座らせる（sit）対象は複数でなければ不自然だ。また、続く文中の fly と run の主語は they になっている。加えて、テレビ映画に登場する警官は四人である。

Yellow matter custard dripping from a dead dog's eye は、幼少の頃からレノンと親しかったピート・ショットン（Pete Shotton）によると、子供の間で流行っていた Yellow matter custard, green slop pie. All mixed together with a dead dog's eye … という言葉遊びから取ったとのこと。彼の著書 JOHN LENNON IN MY LIFE（1983年 Stein and Day Publishers 刊）にそう書いてある。

次は *Crabalocker fishwife pornographic priestess* 。難解なのは前半の二語。後に pornographic、naughty（みだらな）、let your knickers down（ズロースを下ろす）といった語句があることから、性的なことを言っていると考えられる。となると、レノンの造語 crabalocker は、「膣」を意味する locker に由来するかもしれない。そして fishwife は「同性愛男性の妻」という意味だろうか？ しかし、crabalocker が fishwife と等位なのか、それとも fishwife を修飾しているのかは明らかでない。一方、fishwife は「言葉遣いの乱暴な女」という意味だとすると、crabalocker は crab（口汚く言う）または crabber（あら探し屋）に由来するかも

CamScannerでスキャン

しれない。いずれにしても、語りかける相手は *a naughty girl* 一人であるので、*fishwife* と *priestess* は同一人物と考えられる。

Sitting in an English garden で始まるミドルの部分では、なかなか日が射さない英国の天候を皮肉るとともに、非現実世界を探求している。*If the sun don't come, you get a tan from standing in the English rain.*（たとえ太陽が出なくても、イングランドの雨の中に立っていれば肌が焼ける）は傑作。ひょっとすると、現実社会の風刺という可能性もあるのではないだろうか。ロンドンでは特に1950年代に煤煙が酷かったという。

3番に進んで、出だしの *Expert texpert choking smokers* 。タバコまたはマリファナを吸って息を詰まらせて、ジョーカーに o-ho-ho, e-he-he, a-ha-ha と笑われるのは、すぐに目に浮かぶ光景である。しかし、冒頭の二語は難解。smokers だけが複数形であることに注目すると、expert も texpert も smokers に係る形容詞として働く語と考えられる。しかし、そのような場合、choking passive smokers というような語順のほうが自然である。そもそも、かばん語（混成語）であると思われる texpert の合成要素は何だろう？ text または textbook と expert だろうか？ expert が重なることをレノンは気にしなかっただろうか？ さらに模索すると、英国オリジナル冊子の綴りは texpurt の間違いという可能性はないだろうか？ 例えば、text と spurt の合成。tec(h)spert も考えられる。〔tékspə:t〕という発音の言葉を創った時、レノンの頭には何があったのか？ それが分からない限り、expert texpert は謎のままかもしれない。

レノンによるもうひとつの造語は、*See how they smile like pigs in a sty, see how they* の直後。音は〔snáid〕。英国オリジナル冊子には snied と記されている。しかし、私にはこの綴りはしっくりしない。sny という動詞の過去形のような印象を受けるからだ。ここは自動詞の現在形でなければならない。ということは、snied は snide の誤植ではないだろうか？ そうであるとすると、その意味は形容詞 snide（皮肉な、まやかしの）の意味に近いであろうと思う。例えば、「皮肉な行為をする」とか「まやかしに満ちる」とか。

semolina pilchard（セモリーナ小麦粉をまぶした鰯）には Norman Pilcher という名前が埋め込まれていると考える向きがある。当時、この人物はロンドン警視

CamScannerでスキャン

庁の刑事で、麻薬を使用するポップスターを検挙することで有名だった。しかし、レノンが逮捕されたのはこの曲の録音の翌月。私は、この pilchard は単に「馬鹿な奴」という意味のはずであろうと思う。ただし、なぜ「エッフェル塔に登る」ことが槍玉に挙がるのかは謎だ。

Elementary penguin singing Hare Krishna については、1980年9月に行われたPLAYBOY 誌のインタビュー（1981年1月号に掲載）の中で、レノンは次のように語っている： Part of it was putting down Hare Krishna. All these people were going on about Hare Krishna, Allen Ginsberg in particular. The reference to "elementary penguin" is the elementary, naive attitude of going around chanting Hare Krishna or putting all your faith in any one idol.（あれにはハーレクリシュナへの批判の意味もありました。みんなハーレクリシュナに夢中で。特に僕の頭にあったのはアレン・ギンズバーグでした。'初歩のペンギン' というのは、ハーレクリシュナという詠唱をただ繰り返すとか、何であれ、一つの偶像だけをしゃにむに信じるとか、そういった単純な姿勢のことです）。アレン・ギンズバーグはアメリカのビート世代の詩人で、その後レノンと交流があった。

3番の構成が1番および2番の構成と同じと考えると、*You should have seen them kicking Edgar Allan Poe.* は、（pilchard と）penguin に向けて歌われている。「君はエドガー・アラン・ポーが批評されるのを見るべきだった」の意味するところが私には解らないが、幻想小説家ポーの名前が出てくるのは不思議ではない。なぜなら、アルバム SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND のカバーにポーの写真があるからだ（最後列中央）。レノンが選んだに違いない。また、ポーはギンズバーグに影響を与えた一人でもあった。

ところで、ミドルの部分の終わり頃から good sir ... poor man made tame to fortune's ... Villain, take my purse ... と、かぶって聞こえるのは、BBCが放送した KING LEAR （リア王）の第4幕第6景。カットの直前はエドガーの台詞で、Sit you down, father; rest you.（座ってください、父上。休んでいてください）と言っている。

CamScannerでスキャン

半年ほど話が遡るが、1967年春、アルバム SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND の録音が終わるや否や、マッカートニーはテレビ映画制作のアイデアを持ち出した。ツアーの代りということではなくて、映像芸術に興味を持ったようだ。題名 MAGICAL MYSTERY TOUR と粗筋は既にできていて、早速レノンと共作したテーマ曲を1967年4月に録音した。他の新作挿入曲の録音は8月～9月。映画の即興撮影は9月～11月。〔111〕～〔116〕を収めた二枚組みEPの発売と映画の放映は12月だった。

〔112〕 MAGICAL MYSTERY TOUR

テレビ映画 MAGICAL MYSTERY TOUR の主題歌。Magical Mystery Tour という商品名のミステリーツアー（行く先を客に知らせない遊覧旅行）に客を呼び込むという設定になっている。

冒頭の口上は、私の聴き取りによるならば、Roll up. Roll up for the Magical Mystery Tour. Step right this way. 。「いらっしゃい、いらっしゃい。マジカルミステリーツアーですよ。こちらへどうぞ」という呼び込みである。

I've got an invitation to make a reservation. はまぎらわしい言い方だ。予約の勧誘を受けた側の言葉に聞こえてしまう。録音中にこのことに気づいたのか、間奏後の同じ部分では *And that's an invitation to make a reservation.* と歌っている。これならば、*Roll up.* の後で、まぎれもなく「予約をお勧めしているんですよ」という意味になる。なお、私のこの推理を後押しするかのように、THE BEATLES（Hunter Davies 著、1996年 W.W. Norton 刊）には、ビートルズが録音スタジオに入った時点では歌詞が完成していなかったことが記されている。

同様に、EP時代から受け継がれている英国オリジナルの付属冊子で『They've got everything you need』となっている部分は、We've got everything you need と、売り込む立場で歌われている。続く *satisfaction guaranteed* は、「ですから満足を保証しますよ」という意味の独立分詞構文と考えられる。

The Magical Mystery Tour is waiting to take you away.（どこか遠くへお連れする用意ができていますよ）の wait は、「待つ」というよりも、「待ち構える」という意味。<be dying to do> は「…したくてたまらない」。

ところで、間奏の始めに Mystery trip. というラインがある。なぜ tour を trip に置き換えたのか？〔Day Tripper〕と〔Got To Get You Into My Life〕を思い出そう。trip や ride には「麻薬による幻覚体験」という意味もあるのだ。そう言えば、紙巻きタバコを作る動作も roll up である。この歌を作った時、マッカートニーの頭には大麻パーティーがあったのではないだろうか？

〔113〕 THE FOOL ON THE HILL

マッカートニーの作品。ヒンドゥー教の導師や仙人を思い描いて書いたようだ。

Day after day, alone on a hill の後は、CDP 7 48062 2 に付属する英国オリジナル冊子では『the man with a foolish grin is perfectly still』となっている。実際は The man with the foolish grin is keeping perfectly still.（思慮のない笑みを浮かべた男はまったくじっとしたままでいる）であろう。この定冠詞は、典型的なものであることを強調するものと考えられる。

But nobody wants to know him. における know は、「知り合いになっている」とか「交際している」の意味。

And he never gives an answer. の answer は、声をかけた者への「返事」とも指を差されることへの「反応」とも解釈できる。文脈から判断すると、後者が正解と思われる。誰も彼のことを知りたいと思わないのであるから。

And the eyes in his head see the world spinning round. は、「世の中の人々がきりきり舞いしているのを、眼識をもって見ている」ということであろう。私の推測の根拠は、<have eyes in (the back of) one's head>（抜かりなく注意する）という言い回しがあることにある。

CamScannerでスキャン

2番冒頭の *well on the way* の意味がはっきりしない。*day after day* との脚韻のために無理に挿入したフレーズであるためかもしれない。実際のところ、THE BEATLES ANTHOLOGY 2 に収録されているデモでは、この部分の歌詞は未完成で、doo dood doo と歌っている。ともかく、この well は間投詞ではなくて副詞とすると、「丘（の頂上）までかなり行ったところでは」というような意味になるのではないだろうか。

続く *head in a cloud* は、TOCP-51124のブックレットでは『雲の中に頭を隠して』、TOCP-71009のでは『雲のなかに頭をつっこんで』、"ビートルズ全詩集"では『雲に頭を突っ込んで』という対訳をしている。これでは、まるで雷神か飛行機だ。私は、〔Lucy In The Sky With Diamonds〕にあった with your head in the clouds と同じく、「上の空で」とか「空想にふけって」という意味だと思う。

なお、英国オリジナルの冊子にすら、この文には動詞が欠けているように見える。実は、*the man of a thousand voices* の後に is が省略されていると考えられる。名詞の所有格を作る際、ladies' department（婦人向け売り場）のように、アポストロフィの後に s を付けないことによって S の音が重なるのを避けることがあるが、これにならったものと推察できる。厳密に記述するならば、voices ではなくて voices' となる。

And he never seems to notice.（気づかないようだ）というラインは頼りない。voices との押韻を考えて notice を持ち出したのであろうが。

3番の *They can tell what he wants to do.*（その人たちには、彼が何をしたいのかが分かる）は、They can't tell what he wants to do.（分からない）のほうが良かったのではないだろうか？ なぜならば、男は決して感情を表さない（*He never shows his feelings.*）のである。それでも察しが付くということであれば、*They can tell what he wants to do.* の前に they think （分かると思っている）が隠れていることになるだろう。

ただし、*They can tell what he wants to do.* の they を nobody に置き換えて Nobody can tell what he wants to do.（誰にも分からない）と読むと、意味としては通る。

4番に進んで、耳ざとい人は *He knows that they're the fools.* の the に気づくだろう。この定冠詞は，*the foolish grin* と同じく、典型的なものであることを強調するもの。「馬鹿なのはあいつらのほうだ」という感じである。続く *They don't like him* は 前文の *He knows* の二つ目の目的かもしれない。そうだとすると、「人々に好かれていないことも分かっている」という意味になる。

〔114〕 FLYING

テレビ映画 MAGICAL MYSTERY TOUR の中では、飛行機から雲海を撮影したシーンで流れるインストルメンタル・ナンバー。

自動詞 fly には、「飛ぶ（ように急いで動く）」に加えて、「麻薬で好い気分になる」という意味があることを知っておこう。

〔115〕 BLUE JAY WAY

1967年8月、L.A.（ロサンゼルス）の街を見下ろすブルージェイ通りに面する借家に滞在中のハリソンが、尋ねて来る友人を待っている間に作った歌。こういった背景が分かると、歌詞を楽に理解できるはずだ。*There's a fog upon LA* で始まる。

and my friends have lost their way の <lose one's way> も *Now they've lost themselves instead.* の <lose oneself> も、「道に迷う」。この lose 自体の語義は、これまでに学んだ lose とは違って、「見失う」ということである。

"We'll be over soon," they said. の over は副詞で、「そちらへ」という意味。車で向かうことを告げる電話連絡を、ハリソンが友人から受けていたようだ。

リフレインの部分。*Please don't be long.* （早くしてくれ）は、願望の独り言を表す命令文。この long も副詞で、意味は「長く時間をかけて」。

その後は、英国オリジナル冊子には『for I may be asleep』（だって、眠ってしまうかもしれない）と記されているが、実際は or I may be asleep（じゃないと、眠っ

CamScannerでスキャン

れない）と歌っている。

only goes to show. は、素直に文脈をたどって、「道はじきに分かる
いだろう。しいて言えば、it は 前述の *their way* を指すと解釈で

man on the street. There's so many there to meet. はハリソンの
で道順（where to go）を教えた時に伝えたアドバイスの内容とも考

past my bed, I know. の it は、時を指すもの。past は前置詞。
刻」のこと。よって、続く *and I'd really like to go* の go は、go to
味である。

（夜明け）は、英国オリジナル冊子では『breath of day』（日の息
る。これは誤植。ハリソンの自叙伝 I ME MINE （1980年 Simon
）に掲載されている手書きの作詞原稿を見る限り、録音に際して言
ない。

here in Blue Jay Way は、"ビートルズ全詩集" では the break
る分詞構文と解釈した対訳が施されている。私は I am still sitting
Way. のことと考える。だが、道端に座り込んでいるのか、それと
待っているのかは、この文章からは明らかでない。映画では、ハ
うな地面に座り込んで、地面に書いた鍵盤を操作する演技をして

CamScannerでスキャン

〔116〕 YOUR MOTHER SHOULD KNOW

マッカートニーが聴衆を鼓舞し、かつ母親を見直すことを提唱する。テレビ映画 MAGICAL MYSTERY TOUR では、最後の場面（白いディナージャケットを着た四人がダンスフロアへの階段を下りてくる）に使われた。

Let's all get up and ...（みんな立ち上がって〜しよう）の all は、「全員」という意味の不定代名詞。us と同格になっている。*dance to a song*（歌に合わせて踊る）の前置詞 to は、「〜につれて」という意味。

人々の気持が複数形（hearts）になっている一方で、母親は単数形で表されている。これには、無意識にしろ、歌い手の心境が表れていると思われる。*Lift up your hearts and ...*（気分を高めて〜して欲しい）と呼びかける際は、人々をひとからげにとらえている。他方、*Your mother should know.* では、聞き手ひとりひとりの単一、唯一の母親のことを言っている。聞き手の心も、すんなり自分の母親だけに向かうことになる。

バッキング・ボーカルは、最初の五回は Your mother should know. であろう。最後の二回は Your mother should. Yea と聞こえる。

1968年2月中旬、ビートルズはそれぞれの妻（マッカートニーの場合は婚約者）を連れてインドのリシケシュへ。前年の夏に出会ったマハリシ・マヘーシュ・ヨーギの下で超越瞑想の修行を行うことが目的だった。旅立ち前の2月上旬には、来たるシングル第17弾の両面となる〔117〕と〔118〕、〔161〕、そしてアニメーション映画 YELLOW SUBMARINE 用に〔121〕の計四曲を録音した。

CamScannerでスキャン

〔117〕 LADY MADONNA

作者のマッカートニーは、PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW（Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊）の中で、次のように語っている： the Madonna image but as applied to ordinary working-class women. It's really a tribute to the mother figure, it's a tribute to women.（マドンナのイメージを普通の働く女性に当てはめたのです。この曲は母親像を賞賛する歌です。女性を賞賛する歌です）。つまり、マッカートニーによる母親賛歌の第二弾（強いて考えると、〔116〕が第一弾だったことになる）。そして A HARD DAY'S WRITE によると、アフリカの女性が授乳している写真を雑誌で見たことが、この歌を書く切っ掛けになったそうだ。前述のように、1968年2月の録音、翌3月にシングル第一弾として発表された。

Lady Madonna（マドンナ様）の lady は敬称で、madonna は「貞淑で美しい理想化された女性」。最初は聖母マリアをイメージしたと、マッカートニー自身が述べている。

この呼びかけに続くラインには三通りの解釈が考えられる。ひとつは、聞こえる文面どおりに (The) children at your feet wonder how you manage to make ends meet.（君が世話をしている子供たちは君の家計のやりくりを心配している）と読むもの。この意味では不自然と感じるならば、wonder の主語を I と考えて、(With) children at your feet, (I) wonder how you manage to make ends meet.（世話をしなくちゃいけない子供が何人もいて、君はどうやって収支を合わせるんだろう?）と読むこともできよう。

だが、最も自然な解釈は、(With) children at your feet, (you) wonder how you manage to make ends meet.（世話をしなくちゃいけない子供が何人もいて、君はどうやって収支を合わせようかと悩む）ではないだろうか。

Who finds the money when you pay the rent? では、money に定冠詞が付いている。the rent（家賃）として使う具体的な金銭のことだからである。一方、続くラインの money は 抽象的な金銭を意味する。

CamScannerでスキャン

その *Did you think that money was heaven-sent?*（運が良ければ金はなんとかなると思っていたのかい？）という文は、もっと推敲すべきだったと思われる。経済観念のないまま何人も子供を作ったことを非難しているように、私には聞こえてしまう。

さびの部分については、性的とか麻薬の影響とか、かんぐった解釈をする人もいるようだ。私は、単に生活の様子を描いたものと受け止める。まず、*Friday night arrives without a suitcase.* は「スーツケースを持っていなくても、金曜日の夜はやって来る」。週末旅行などは無縁ということだろう。

Sunday morning creeping like a nun. は「日曜日の朝は、修道女が歩くように、ゆっくり過ぎてゆく」。主語は Sunday morning だが、Lady Madonna がくつろいでいることを意味していると考えられる。nun を持ち出したのは、二行先の *See how they run.*（〔111〕からの引用）との脚韻のためではないだろうか。

Monday's child has learned to tie his bootlace. は「月曜日生まれの子供が靴ひもを結べるようになったところ」。

See how they run. の they は、子供たちが履く靴のひものことだろうか？ それとも、子供たちを指すのだろうか？ 直前の bootlace が単数形である一方、子供たちに言及したのはずっと前なので、はっきりしない。しかし、この女性が面倒を見なければならないことに言及しているとしたら、See how the bootlaces run.（ほら、子供たちの靴ひもがほどけてるよ）と読むべきかもしれない。

主旋律に戻ると、*wonders how you manager to feed the rest* の主節の動詞の主語は何かという疑問が繰り返される。乳飲み子とは考え難いし、前後の人称代名詞（your と you）を考慮すると、主人公ではありえない。そこで、三単現の形である wonders は wonder の言い間違いという推測が成り立つ。(With a) baby at your breast, (you) wonder how you manage to feed the rest.（乳飲み子まで抱えて、君はどうやって他の子供たちを食べさせようかと悩む）、または (With a) baby at your breast, (I) wonder how you manage to feed the rest.（乳飲み子まで抱えて、君はどうやって他の子供たちを食べさせるんだろう？）ということになる。ただし、マッカートニーは1993年録音の PAUL IS LIVE においても wonders と歌っている。

CamScannerでスキャン

最初の間奏の直後の *See how they run.* 。この they は、間奏直前の the rest（乳飲み子以外の子供たち）を指すと考えてよいだろう。

Lady Madonna lying on the bed は、疲れてベッドに横になる主人公を描いているのではないかと思われる。続く *Listen to the music playing in your head* は、見かけは命令文。しかし、(You) listen to the music playing in your head.（君は頭の中で鳴る音楽に耳を傾ける）という平叙文とも考えられる。それでは、このラインはどんなことを言っているのか？ 私は、これも生活苦の一例ではないかと思う。当時のレコード再生装置は比較的に高価な上に、大きなものだった。主人公の女性には買えない、買っても置き場所がないと想像できる。

二度目の間奏の後。*Tuesday afternoon is never-ending.* とは、火曜日の午後は仕事をする気力が出ず、時計の針が進まないことを言っている。作者は異なるが、〔111〕の Stupid bloody Tuesday. と共通する。

Wednesday morning, papers didn't come. の papersは、内容は分からないが、なんらかの「書類」ではないだろうか？ 「新聞」ならば単数形であるべきだし、複数の新聞を購読する経済的余裕はないはずだ。それとも、新聞一紙とそれに付随する安売り広告やクーポン券などの紙類を合わせて papers と呼んだのだろうか？

そして *Thursday night, your stockings needed mending.* に続く See how they run. 。"ビートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では、この they も『あの子たち』と訳しているが、私の解釈は異なる。この they は stockings を指し、ここでの run は「ほつれる」という意味だと考える。ストッキングを繕うということからも、新品を買う経済的余裕がないことが読み取れる。

CamScannerでスキャン

〔118〕 **THE INNER LIGHT**

ハリソンの自叙伝 I ME MINE によると、この歌詞の原作者は、1967年当時、ケインブリッジ大学でサンスクリット語を教えていたファン・マスカロ（Juan Mascaró）という人物。そして原作は、古代中国の思想家、老子の著書からの翻訳とのことである。調べてみると、“道徳教” の第47章に次のように記されている。窺は見る、牖は窓、そして明は見分けること。原文においては、最後の四行の主語が聖人（賢人のこと）になっているが、その他の点では、この英詞はほぼ逐語訳であることが分かる。

不出戸　知天下　不窺牖　見天道　其出弥遠　其知弥少
是以聖人　不行而知　不見而明　無為而成

Without going out of my door, I can know（家から出なくても知ることができる）に続く *all things on earth* は、「世の中のすべての事」。言い換えると「万事」。PAST MASTERS Volume Two（TOCP-51126）に付属の歌詞リーフレット（山本安見対訳）では、all が抜けている。

次のラインの *the ways of Heaven* は、「天道」ないし「天の摂理」。つまり、事物の自然の成り行きのことである。歌詞リーフレットの言う『天国の様子』ではない。

読者は <the＋比較級，the＋比較級> の構文を熟知しているだろうか？ *The farther one travels, the less one knows.* は「遠くへ行くほど、真実を知ることが少なくなる」という意味。なお、歌詞リーフレットで『the less one learns』となっている部分は、正しくは the less one really knows である。

エンディングだが、歌詞リーフレットの『Go out without travelling』と『See all without learning』も間違い。正しくは Arrive without travelling.（遠くへ行くことなく、到達せよ）に See all without looking.（目で見ずして、すべてを悟れ）である。前者は‘不行而知’の意訳で、後者は‘不見而明’のほぼ直訳。なお、travel は短母音で終わる動詞ではないので、動名詞や現在分詞を作る際に語末の子音を重ねないほうが、アメリカなどでは標準になっている。

CamScannerでスキャン

この英訳詞では、'無為而成' における '為' と '成' とが区別されていないのが残念だ。私ならば、*Do all without doing.* に替えて、Achieve without doing. とする。

ところで、The Inner Light（内なる光）という題名を付けたのもマスカロらしいが、キリスト教的な発想のタイトルではないだろうか？

B面とは言え、ハリソンの作品がシングル盤に採用されたのは初めてだった。前年に録音した〔119〕で密かに表現した不満が、レノン&マッカートニーに理解された結果であったのかもしれない。

〔119〕 ONLY A NORTHERN SONG

1967年2月～4月に録音。アルバム SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND に採用されず、1968年7月に公開された映画 YELLOW SUBMARINE の挿入歌として日の目を見た。その結果、1969年1月発売のアルバム YELLOW SUBMARINE に収録されている。

このナンバーでは、ハリソンが、自分の作品がレコードの候補にならない状況、そしてレコードになっても、自分以外の人間が最も儲かる仕組みに対して、暗に不満を漏らしている。出身地のリヴァプールは英国の北部にあることと、契約していた音楽出版社の名前が Northern Songs Limited（ハリソンの持株はわずか1.6%）だったことを頭に置いて、歌詞を見て行こう。*If you're listening to this song* で始まる。

you may think the chords are going wrong は「コード進行がおかしいと思うかもしれない」という意味。

1番の最後のライン。YELLOW SUBMARINE（TOCP-51121／TOCP-71012）付属のリーフレット（内田久美子対訳／奥田祐士対訳）、YELLOW SUBMARINE Songtrack（TOCP-65300）のリーフレット（山本安見対訳）、および "ビートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では『We

CamScannerでスキャン

just wrote it like that』となっているが、私には He just wrote it like that. と聞こえる。また、他人（レノンーマッカートニー）との共作を連想させる we という主語は、ハリソンは避けたはずと推察する。実際、彼の自叙伝 I ME MINE に載っている手書きの作詞原稿では He wrote it like that. だった。なお、THE BEATLES ANTHOLOGY 2 に収録された二週間古いテイクでは I just wrote it like that. と歌っている。

2番。〔Yellow Submarine〕および〔Being For The Benefit Of Mr. Kite〕で単数扱いだった band（集団、楽団）が、*the band are not quite right* では複数扱いになっている。これは、単に集合体を見るのではなくて、構成メンバーを認識しているからである。〔Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band〕においても、司会者は the band を指すのに、it ではなくて they という人称代名詞を使っていた。

But they are. は But they are right.（でも、そんなことはないさ。調子はいいよ）のこと。

ミドルエイト。*It doesn't really matter what chords I play, what words I say, or time of day it is* の or と time の間に、疑問形容詞 what が省かれている。

間奏後のミドルエイト。*It doesn't really matter what clothes I wear, or how I fare, or if my hair is brown* に出てくる fare は、「暮らして行く」という意味。日常会話では get along がよく使われる。ところで、wear—fare—hair、そして最初のミドルエイトにおける play—say—day の押韻は、ライン末ではなく、ライン内でのメロディーの切れ目で行われている。ハリソンの作詞力の向上を示すものだ。

when it's only a northern song の when は、時を表すものではない。理由（～だから）を表している。つまり、この節は、ミドルエイトの一回目にあった *as it's only a northern song*（二重録音のボーカルの片方は 'cause it's only a northern song と歌っているかもしれない）と同じ意味になる。

3番の出だし *if you think the harmony is a little dark and out of key* の out of key に注意を払おう。〔With A Little Help From My Friends〕に sing out of key（キーをはずして歌う）という表現があったが、今回の out of key はハーモニーが

「調和していない」という意味。必ずしも音程が狂っているわけではない。

最後の *There's nobody there.* はどういう意味だろう？ 私たちがいるのだから、聴く者がいないということにはならないはずだ。どうせ出版元は気にしない、ということだろうか？

〔120〕 ALL TOGETHER NOW

1967年5月に録音されたものの長らく音盤化の機会がなく、映画 YELLOW SUBMARINE のエンディングとクレジットの間に挿入された曲。〔Yellow Submarine〕に次ぐマッカートニー作の童謡第二弾であるが、題名の All together now.（さあ、みんな一緒に）は、子供だけでなく大人も、おそらく世界中の人々をカバーしている。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW に次のような発言が収録されている： When they were singing a song, to encourage the audience to join in, they'd say "All together now." So I just took it and read another meaning into it, of we are all together now.（芸人が演芸場で歌っている時、よく観衆を合唱に誘いますよね、「みなさんも一緒に」と言って。題名はそこから取ったもので、人は協力し合うものという意味を読みこませています）。ちなみに、All together now! というマッカートニーの声が〔108〕のエンディングの中で聞こえた。また、レノン作の〔111〕には I am he as you are he, as you are me, and we are all together. というラインがあった。

Can I have a little more?（もう少し欲しいな）は、いろいろな場合に対応できるようになっている。対象を特定するのであれば、例えば Can I have a little more of the biscuits?（ビスケットをもう少し食べていい？）のような文になる。

Five, six, seven, eight, nine, ten に続いて *I love you.* が出てくると、唐突に感じる人もいるだろう。この I love you. は、許可（例えば、「食べていいよ」とか「連れてきていいよ」）に対する「ありがとう」の意味であろうと、私は思う。

2番。*Can I bring my friend to tea?* の tea は、afternoon tea（午後のお茶）とも英国庶民の「夕食」のことども考えられる。多分、後者だろう。

CamScannerでスキャン

ミドルの部分。*Sail the ship* とは、内容は不明だが、子供の遊びのようだ。*Skip the rope* は、グループで行う縄跳びのこと。*Chop the tree* と *Look at me* も子供の遊びと推測できる。

3番の *Can I take my friend to bed?* とは、お泊まり会（pajama party）のようなことを言っているのではないだろうか。それにしても、数え歌の形式で色を並べるのは面白いアイデアだ。

〔121〕 HEY BULLDOG

訳の分からない言葉と含蓄のありそうな言葉が交互するナンバー。実際、1980年9月に行われたPLAYBOY誌のインタビュー（1981年1月号に掲載）の中で、レノンは次のように語った： They wanted another song, so I knocked off Hey Bulldog. It's a good-sounding record that means nothing.（映画にもう一曲欲しいと言うので、僕が手っ取り早く Hey Bulldog を書きました。歌詞に意味はありませんが、レコードとしては良い音をになっています）。一方、PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW において、マッカートニーは次のように回想している： I helped him finish it off in the studio.（録音スタジオで仕上げるのに、僕がジョンに手を貸しました）。また、A HARD DAY'S WRITE によると、全員で歌詞のアイデアを出し合ったようだ。ということで、意味不明の語句は、そのままナンセンスと受け止めてよいように思われる。

しかし、レノンが録音スタジオへ持ってきた断編には何らかの意味があったはずだ。歌詞のどの部分が原詞のままか分からないが、*Some kind of happiness is measured out in miles.* はその一部かもしれない。「マイル単位で測る」満足感というのは、ひょっとすると麻薬によるトリップのことではないだろうか？

2番の中の *measured out in years* は「歳月の長さを物差しとして測る」ということだと思う。*Some kind of innocence is measured out in years.* *You don't know what it's like to listen to your fears.* で、「いつまで経っても無邪気にしてるけど、不安な気持になることはないのかい？」というような意味だろか？

CamScannerでスキャン

3番。*measured out in you* の部分は、実際に録音する前は Some kind of solitude is measured out in news. であったそうだ。私が考え付く意味としては、「ニュース沙汰になると、孤独を感じることもある」。

You think you know me, but you haven't got a clue. の not have a clue は、「見当がつかない」という言い回し。ここでは You don't have a clue what I'm talking about.（僕が何のことを言ってるのか、君には分からない）の意味と考えられる。実際のところ、measured out in you は不可解である。

それにしても、*You think you know me, but you haven't got a clue.*（君は僕のことをよく知っているつもりだろうが、見当がつかない）が気になる。ひょっとすると、この歌には、明るく楽天的に振る舞うマッカートニーへの当てつけが含まれていないだろか？ そう考えると、1番末尾の *What makes you think you're something special when you smile?*（笑った時の自分は格別なんて、どうしてそう思えるんだい？）というラインも納得できる気がする。レノンの嫉妬心の現れと考えられないだろうか？

〔122〕 IT'S ALL TOO MUCH

1967年5月～6月録音のハリソン作品で、これも映画 YELLOW SUBMARINE の挿入歌のひとつ。自身が I ME MINE に It's All Too Much was written in a childlike manner from realisations that appeared during and after some LSD experiences … と書いているように、LSD服用時に経験した気分が歌になっている。

題名にもなっている歌詞冒頭の *It's all too much.* の it は、何を指すのか？ all は不定代名詞なのか副詞なのか？ too much の意味は？ 安易な推測を行うと、それが先入観となって働いて、後の文の誤訳につながる恐れがある。そこで、このラインの考察は後回しにする。

ハリソンが *When I look into your eyes, your love is there for me.* と語りかける相手は、妻パティ（Pattie）のはずだ。エンディング前に出てくる *your long blonde*

CamScannerでスキャン

hair and your eyes of blue（美しい金髪で青い目）は、彼女の容姿と一致する。

And the more I go inside, the more there is to see.（中に入るほど、多く見える）の最初の more は、副詞 much の比較級。二番目の more は「もっと多くの量」という意味の不定代名詞。「君の愛を探求しようとすると、探求し尽くせない程の愛があることに気づく」という意味と、私は解釈する。

続く *It's all too much for me to take the love that's shining all around you.* は、I ME MINE に載っている手書きの作詞原稿を見ると、第一の文章のようだ。よって、この it は形式主語で、to 以下が真主語。it's all too much for me to take … は「…を受け止めるのは僕の手に余る」という意味と考えられる。all と too はどちらも強意の副詞ということになる。

Everywhere it's what you make. および *For us to take, it's all too much* の it は、前述の the love を指すと思われる。しかし、なぜ for us なのか？この愛はこの女自身が生むもの（your love、what you make）ではないのだろうか？どうも、この時点からハリソンはこの女の愛と愛一般とを混同しているようだ。それとも、この女の愛を他の人間と分かち合うことを想定しているように読んでよいのだろうか？LSD の服用によって、エゴを捨てるという心理状態になっているのであれば、考えられなくもないのだが。

2番に進んで、*Floating down the stream of time from life to life with me*（僕と共に時の流れに乗って世から世へと漂う）の from life to life は、転生をイメージしたのかもしれない。

(It) makes no difference where you are or where you'd like to be. は、「どこに居るかとか、どこに居たいかとかは、重要ではない」という意味。『そこはちっとも変わらないよ』という"ビートルズ全詩集"の対訳は正しくない。

リフレインの部分の前半の歌詞は、私には all around here と all around me が重なっているように聞こえる。

All the world is birthday cake.（世界は一つの誕生日ケーキのようなもの）という比喩は、どの愛を分かち合うのか、という前述の疑問を思い起こさせる。

CamScannerでスキャン

but not too much（あまり多く取らないように）は、But don't take too much of the cake. のこと。

3番の *Sail me on a silver sun* は、銀色に輝く太陽に乗った話者を船に見立てているようだ。*where I know that I'm free* は、「自由になれることが分かっている所がある。そこへ」（連れって行って）という意味。

つまり、聞き手である女が話者を操縦するようだ。それで、「ティーまでには家に連れ戻してくれ（*get me home for tea*）」と話者は頼むわけである。

今度のリフレインの部分では、all around here と all around you が重なっているのではないだろうか？

The more I learn, the less I know. を意訳すると、「学ぼうとするほど、真実が遠くなる」。ということは、続く *And what I do is all too much.* における too much は、「多すぎる」という意味になる。

他方、エンディングに出てくる *you're too much* は、「君はとても値打ちがある ⇒ 君は素晴らしい」という意味。なぜならば、*With your long blonde hair and your eyes of blue* に続いていることを考えると、ほめ言葉のはずだからである。

you're too much の後に七音節ほどの言葉が続くが、私には聞き取れない。TOCP-65300、TOCP-71012、TOCP-71012の各リーフレット、および "ビートルズ全詩集" では『We are dead』となっているが、意味の上からも、はなはだ疑問だ。

それでは、冒頭の It's all too much. に戻ろう。too much は「手に余る」ということだが、ここでは悪い意味はないようだ。「（君の愛は）素晴らしすぎる」という訳で良いだろう。"ビートルズ全詩集" の『息が詰まりそうだ』、『うんざりだよ』という対訳は考え物である。

なお、映画の中では1番の後半から2番の前半がカット。そして3番が次のようになっている：Nice to have the time to take this opportunity.　Time for me to look at you and you to look at me.　It's all too much for me to see the love that's … .

1968年2月中旬、ビートルズは妻を伴って（マッカートニーの場合は婚約者）インドのリシケシュへ。スターは2月末まで、マッカートニーは3月下旬まで、レノンとハリソンは4月中旬まで、超越瞑想の合宿道場で修行を行った。四人は4月中旬にアップル社を設立。

1968年5月中旬、レノンとマッカートニーは米国へ飛び、アップル・レーベルの宣伝活動。ニューヨークで開かれた記者会見の場で、マッカートニーは写真家リンダ・イーストマン（Linda Eastman）と再会。ふたりは、一年前にイーストマンがロンドンでビートグループの写真を撮っていた際にクラブで同席したことがあった。同月下旬、ロンドンへ戻ったレノンと、小野洋子との関係がロマンチックなものに発展。

5月末から10月中旬まで、ビートルズはレコード制作に取り組む。この最中の7月にジェーン・アッシャー（Jane Asher）がマッカートニーとの婚約を解消。8月にはシンシア（Cynthia）がレノンとの離婚を申し立てた（11月に成立）。8月下旬、アップル・レーベルの第一弾として、18枚目のシングル〔Hey Jude〕発売。ビートルズのヒット曲の中でも最大のものになる。人気は不滅で、2012年のロンドン五輪閉会式における大合唱は記憶に新しい。

〔123〕 HEY JUDE

レノンが家を出てほどなく、彼の四 歳の息子ジュリアン（Julian）を励ましたいというマッカートニーの思いから、この歌が生まれた。少なくとも、それが作歌の切っ掛けだった。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW （Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊）における彼自身の回想は次のようである： Hey Jude was a song which I originally thought of whilst driving my car out to visit Cynthia and Julian Lennon after John's divorce from them. ［中略］ Hey, try and deal with this terrible thing. I knew it was not going to be easy for him. I always feel sorry for kids in divorces. ［中略］ I changed it to Jude because I thought that sounded a bit better.（Hey Jude は、ジョンが別居するようになった後、シンシアとジュリアンへ会いに行く時の運転中に曲想が浮かびました。［中略］ なあ、辛いことだけど、頑張ってみろよ、と言いたかったのです。ジュ

CamScannerでスキャン

リアンが簡単に受け入れられる状況でないことは分かっていました。親が離婚する子はかわいそうです。[中略] Judeに替えたのは、Julian (や Jules) よりも響きが良いと思ったからです)。

ところが、1980年9月に行われたPLAYBOY誌のインタビュー (1981年1月号に掲載) において、レノンは次のように語った： He said it was written about Julian. [中略] But I always heard it as a song to me. [中略] Subconsciously, he was saying, "Go ahead, leave me." (ポールはジュリアンのことを書いたと言っていました。[中略] でも僕は、Hey Jude を聞くたび、僕に宛てた歌だと思いましたよ。なかば無意識のうちに、「そうしろよ。僕とのパートナーシップを捨てて、ヨーコのほうへ行けよ」と言っているのだと)。他方、上述のバリー・マイルズは This is an attractive reading of the lyrics even though Paul had disagreed and said that the song was more about himself. (ジョンの解釈には興味をそそられる。だがポールはその解釈を認めず、どちらかと言えば自分自身のことを歌ったと言っていた) と書いている。

Hey, Jude, don't make it bad. は「厭な状況だと思うなよ」。この make は「判断する」という意味で、make it better とは用法が異なる。

その make it better だが、*Take a sad song, and make it better.* と *Then you can start to make it better.* とでは、別物かもしれない。前者は第五文型の命令文で、it は song を指し、better は形容詞。「その歌を楽しいものにしろ」という意味である。一方、後者も「状況を良くする」という意味と解釈できるが、「もっとうまくやる」という意味とも考えられる。この場合、it は漠然とした目標を指し、better は副詞になる。

Remember to let her into your heart. は、「心を開いて彼女を受け入れることを忘れちゃ駄目だぞ」ということだと思う。この her が誰を指すのかという疑問は、少し後回しにする。

Hey Jude, don't be afraid. で始まる2番。<be made to do> は「…するように生まれる」で、この場合の get は「心をつかむ」という意味と考えられる。よって、*You were made to go out and get her.* は、「巡り合わせにしりごみしないで、さあ、

CamScannerでスキャン

彼女を感動させてやれよ」というような感じではないだろうか。

<the minute (that) ～> およびミドル冒頭の <anytime (that) ～> は、それぞれ「～するやいなや」、「～する時はいつも」という意味の副詞節。the minute も anytime も接続詞の働きをしている。

<under somebody's skin> は「…を魅了して」という意味の言い回し。*you let her under your skin* で、「彼女に君を魅了させる ⇒ 君が彼女に夢中になる」ということになる。PAST MASTERS Volume Two（TOCP-51126）の歌詞リーフレット（山本安見対訳）の『あの娘をその腕で抱きしめる』という対訳は、いただけない。また、PAST MASTERS（TOCP-71016）（奥田祐士対訳）の『あの娘の心をしっかりつかんだとたん』では、立場が逆になっている。歌詞は you are under her skin（彼女は肌がむずむずするほど君が好き）ではない。

このように読んでくると、歌の中の her が誰のことなのか見当が付く。Jude が Julian であるならば、両親の離婚の原因となった、父親の愛人と考えられる。両親の離婚という事実を指すと解釈できないこともない。その場合、get her は「そのことで凹まない」、let her under your skin は「自分にとってためになるようにする」、そして you have found her は「どんなことが起きたのか分かっただろう」というような意訳が可能だろう。

別の解釈もできる。それは、マイルズが示唆しているように、Julian → Jules → Jude が → Paul へ発展したと理解するもの。この解釈では、a sad song とはマッカートニーとジェーン・アッシャーとの破局（〔133〕参照）で、her はリンダ・イーストマン（〔140〕参照）を指す。つまり、このナンバーはマッカートニーが自分自身の新たなロマンスを励ます歌ということになる。この線に従うと、afraid との押韻のための you were made to も、3番に出てくる down との押韻のための you have found her も、的外れのラインではなくなる。

ミドル。*Anytime you feel the pain* の the pain は、二通りの解釈ができる。ひとつは、現在の状況に起因する苦痛（両親の離婚もしくは自身のロマンスの破綻）。もうひとつは、世の中を背負う苦痛。私は両方が一緒くたにされているのではないかと思う。

CamScannerでスキャン

従属節になっている *hey, Jude, refrain* という命令文は、TOCP-51126のリーフレットでは『僕の言葉を思い出すんだ』、TOCP-71016と THE BEATLES ONE（TOCP-65600）のリーフレット（奥田祐士対訳）では『堪えるんだ』、そして"ビートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では『くじけるな』と訳されている。私は、この動詞の「差し控える」という基本的な意味を尊重して、「しなくていいんだよ」と訳す。何をしなくていいのかと言うと、苦痛の原因となる、世の中を背負うこと。それで、*Don't carry the world upon your shoulders.* と続くのである。

苦痛に感じてまでして重荷を背負うべきでない理由が、*for, well, you know that it's a fool who plays it cool by making his world a little colder* で説明されている。これを和訳すると、「だって、面白くないと思いながらクールに振る舞おうとするなんて、馬鹿げているもんね」。この cold は「面白みのない」という意味である。

3番の *You have found her.* は、直前の *Hey, Jude, don't let me down.* との押韻を考えに入れたラインと思われるが、Jude=Julianの場合、どのような意味と解釈したらよいだろうか？「もうその人が誰か分かってるだろう」という訳も考えられる。*Now go and get her.* における get のニュアンスについては、既に記した。

ミドルの二回目にある *So let it out, and let it in.* は難解だ。私は、前半は「痛みを隠さなくていい」、後半は「状況を受け入れろよ」というような意味ではないかと思う。*Hey, Jude, begin.* は「さあ、行動に移れ」。

You're waiting for someone to perform with. は、否定的な意見ならば、「誰かが一緒に実行してくれるのを待ってちゃ駄目だよ」。単なる叙述であるならば、「君は一緒に成し遂げてくれる人の出現を待っている」というような和訳になる。

それにしても、二回目のミドルの前半の歌詞は他所にも増して抽象的だ。加えて、perform という自動詞が気になる。ひょっとすると、マッカートニーはまたしても性的な意味を埋め込んでいないだろうか？ let it out and let it in は、そのまま読んで「出し入れする」、someone to perform with は「セックスする相手」、ということでもあるのではないだろうか？

CamScannerでスキャン

Hey, Jude, you do. における自動詞 do は「行動する」。you と do の間に 'll があるとしたら、その will は命令を表すものである。いずれにしても、この文は「なあ、ジュード、やるんだ」というように訳すことができる。

The movement you need is on your shoulder. で使われている <on somebody's shoulder> は、「…の肩にかかって」。なお、the movement は、「行動」というよりも、「状況の進展」と解するほうが良いかもしれない。

このように、この歌はいろいろな読み方ができる。リスナーは、レノンのように、Jude とその立場を自分と自分の立場に置き換えて、マッカートニーからの励ましに耳を傾けてもよいだろう。

さて、エンディングにアドリブが挿入されているが、シャウト調の早口が聴き取れないリスナーもいるだろう。Yeah, Yeah, Yeah の後は、私には次のように聞こえる： You know you can make it, Jude. Jude, you have got to break it. Don't make it bad, Jude. Take a sad song and make it better. Jude, Jude. Hey, Jude. Wow. Oh, Jude.

〔124〕 REVOLUTION

〔123〕のB面として発表されたこのナンバーでは、レノンの政治姿勢が歌われている。レコードの発売は、既述のように、1968年8月。ロンドンのアメリカ大使館前におけるベトナム戦争反対デモ（1968年3月）、そしてフランスにおける反体制運動（同年5月）が勃発してからまもなくだった。そのような時節にあって、曲の題名は「革命」。しかし、革命を唱道する歌ではない。逆に、革命に賛同しない立場を述べている。話す相手は単数の男性活動家。このことは、2番の *all I can tell you is* と *you have to wait* との間に *brother* が挿入されていることから察せられる

1番の最後のライン。*Don't you know that you can count me out?* の <count somebody out> は、「…を勘定に入れない」。暴力革命の仲間入りはできないことが表明されている。その理由として、1971年1月に行われた RED MOLE というアンダーグラウンド雑誌のインタビューで、I didn't want to get killed.（殺される

CamScannerでスキャン

のは嫌だと思ったから）と話している。

リフレイン部の *Don't you know it's gonna be all right?*（うまく行くさ。分からない？）の it は、革命運動を指すのではない。そのような運動を指すのであれば、Don't you know it's not gonna be all right?（うまく行かないよ。分からないの？）または Do you think it's gonna be all right?（うまく行くと思ってるの？）でないと、つじつまが合わない。

この it は漠然とした状況を指すものである。なぜそう言い切れるかというと、1971年1月～2月に雑誌 ROLLING STONE に掲載されたインタビュー記事 LENNON REMEMBERS で、レノンが次のように語ったからである：I still had this "God will save us" feeling about it. "It's gonna be alright." But even now I'm saying, "Hold on, John. It's gonna be alright."（その頃はまだ「そのうちにうまく行くさ。神様が救ってくれる」というような感じがしていたのです。今でも「頑張ろう。そのうちにうまく行くから」と歌っていますけれど）。つまり、革命は不必要という考えの表れである。

2番。*You ask me for a contribution.* の contribution は、非金銭的な「貢献」だろうか？ それとも「寄付」だろうか？ *Well, you know, we're all doing what we can.*（できることは、もうやってるよ）と続くので、前者という行為とも解釈できるし、その後の *if you want money for people with minds that hate*（憎悪の気持しか持たない人たちのための活動資金を求めているのなら）から、後者という金銭とも受け取れる。

3番には難しい言葉が出てくる。*the constitution* は、「憲法」と言うよりも、the establishment（体制）のことではないだろうか。当時、既存の政治体制や社会体制を否定し改革しようとする立場を、反体制（anti-establishment）と呼んだ。*the institution* は「社会制度」でよいだろう。

if you go carrying pictures of Chairman Mao は、「毛沢東の肖像を掲げて行進なとしたら」というような訳になる。中国で文化大革命が起きた際、毛沢東の大きな肖像を御輿のようにかつぐ紅衛兵の姿があった。

CamScannerでスキャン

1968年5月末から10月中旬に録音した曲の中から30+1曲を収録したレコードが、11月下旬にリリースされた THE BEATLES。The White Album と通称されている二枚組LPである。

(126)　BACK IN THE U.S.S.R.

THE BEATLES のオープニング・ナンバー。米国で活動していたソビエト社会主義共和国連邦（Union of Soviet Socialist Republics）の諜報員の立場に立って、母国に帰国した喜びを歌っている。マッカートニー作の冗談。決して共産主義体制を賞賛しているのではない。

(I) *flew in* は「飛行機で到着した」。*BOAC* は British Overseas Airways Corporation（英国海外航空会社）の略で、現在の British Airways（英国航空）の前身。語り手である諜報員はマイアミ（米国フロリダ州）からロンドンを経由してモスクワへ飛んだようだ。

(I) *didn't get to bed last night.* から、夜行便でありながら眠れなかったことが察せられる。だが、その理由を『興奮して』と記した THE BEATLES（TOCP-51119）のブックレット（山本安見対訳）の対訳は疑問だ。私は、飛行機酔いのためだと思う。なぜならば、「ずっと膝の上に置いたままだった」という *the paper bag*（定冠詞に注目）は a sick bag のことと考えられるからだ。気分が悪くて、何度も吐いたか吐きそうになったのだろう。それで、*Man, I had a dreadful flight.*（酷いフライトだった）と続くのである。このエピソードから、ソ連の航空機だったら快適に飛ぶのに、という主人公の思いがうかがえる。隠されたジョークである。

2番の (I'd) *been away so long I hardly knew the place.* の従属節を理解するのは、意外と難しそうだ。例えば、TOCP-51119では『どこもかしこも見違えちまった』、THE BEATLES（TOCP-71010）（奥田祐士対訳）では『どこもかしこも見違えてしまう』、そして "ビートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では『街が見違えるように変わってる』という対訳になっている。しかし、この副詞節はもっと単純なことを言っているのだ。「うちを見分けるのに苦労したよ」。その理由は、the place（自宅）が巨大な団地の中のアパー

CamScannerでスキャン

トメントだからである。当時のモスクワ郊外の住宅地の写真や映像を見たことがある人には、その画一性が分かることだろう。このラインでも、マッカートニーは共産主義社会を皮肉っているのだ。

なお、2番の歌詞は、再会した妻か恋人への語りかけになっている。今日は（今晩は）誰にも邪魔されず二人だけで過ごしたいという気持が、*Honey, disconnect the phone.*（ねえ、電話を外しといて）に表れている。

ミドルの部分へ進んで、*They leave the West behind.* という形で用いられている <leave somebody behind> は「…に勝る」。「西側の女性よりも素晴らしい」という見解だが、マッカートニーのものではない。ソ連の諜報員の考えである。

that Georgia's always on my mind の that には、構文および文法的には二つの解釈が可能である。ひとつは、*sing and shout* の目的となる名詞節を導く接続詞。ただし、なぜモスクワ女性がグルジア（当時はソ連の一部）の話を仕向けるのか合点が行かない。もうひとつの解釈では、that は指示形容詞で、以下は別個の文と考える。米国のジョージア州と区別するために、That Georgia（あのグルジア）と言った可能性もあるのではないだろうか？ 加えて、Georgia が女性の名前であることも考えられないこともない。また、単に and Georgia's always on my mind を that Georgia's always on my mind と歌い間違えたという可能性も考えられるだろう。いずれにしても、このラインは、レイ・チャールズ（Ray Charles）のレコードで大ヒットした〔Georgia On My Mind〕（“我が心のジョージア”）に引っ掛けたものと思われる。

3番の *snow-peaked mountains way down south* は、「はるか南部の冠雪した山々」。

Come and keep your comrade warm. の <come and do> は、「来て…する」という意味。comrade は「共産主義の同志」で、your comrade は話者自身のことを指している。

この段落はグルジア出身の女性への語りかけと考えられる。バラライカが複数なので、女性も複数。農場が単数形であるのは、集団農場だからだろう。ただし、この解釈は、THE BEATLES（CDP 7 46443 2）に付属する英国オリジナルの歌詞ブッ

CamScannerでスキャン

クレットに誤植があることを前提としている。『your daddy's farm』は your daddies' farm のこと、そして『hear your balalaika's ringing out』は hear your balalaikas ringing out のこと、と推察する。

エンディングのアドリブは次のようではないだろうか：Oh, let me tell you, honey. Hey, I'm back. I'm back in the USSR. Oh, yeah, it's so good to be here. Yeah, back in the USSR.

〔126〕 DEAR PRUDENCE

レノンの作品。何日も部屋に閉じこもって超越瞑想を続ける友人プルーデンス・ファロー（米国の女優 Mia Farrow の妹）に対して、休憩してリラックスするように促している。既述したように、レノンが超越瞑想の修行を目的としてインドのリシケシュに滞在したのは、1968年2月から4月だった。

Won't you come out to play? の play は、「遊ぶ」というよりも「休む」という意味。歌の背景を知っていると奥深い解釈が可能になる一例である。*Greet the brand-new day.* から、プルーデンスが日をまたいで瞑想していることが分かる。

2番。*Open up your eyes.*（目を開けなよ）は、瞑想の中断を勧めるもの。*See the sunny skies.* では、1番の *The sky is blue.* とは異なり、空が複数形になっている。これは eyes との押韻のためだが、同時に、空の大きな広がりが表されることになる。

3番の *Let me see you smile.* は、プルーデンスが極度の緊張状態にあることを暗示している。

もう一点だけ説明しておく。*The birds will sing that you are part of everything.*（仲間が出て来たと、鳥たちも君を歓迎するよ）における everything は名詞。「万象」という意味になる。

CamScannerでスキャン

〔127〕 GLASS ONION

過去に発表したレコードの題名や歌詞の一部を組み合わせたナンセンス・ソング。もちろん、作者はレノンである。

関係代名詞の二重限定について〔108〕で触れたが、関係副詞にも同様の用法がある。その例が *Well, here's another place* (that) *you can go where everything flows.*（すべてがよどみない場所で、君が行ける所がここにもう一つある）。ところで、このラインは〔There's A Place〕の There is a place where I can go when I feel low に由来しているようだ。

Looking through the bent-back tulips to see how the other half live. は難解。*bent-back tulips* の出所は、ロンドンにあった Parkes という名の高級レストランと推測されている。そこでは、テーブル上の料理を花で飾っていたそうだ。花びらを後ろへ曲げて、やくが見えるようにしたチューリップを置いていたこともあったとか。しかし、*the other half* は何のことだろ？ 別のチューリップだろうか？ そうでないならば、同席者の半分で、チューリップの向こう側に座っている人たちだろうか？ それとも、店にいる他の客たちだろうか？

Looking through a glass onion. もちんぷんかんぷんのように聞こえる。だが、レノンにとっては何らかの意味があったはずだ。私はこれらの単語が麻薬関係で使われていないか調べてみた。レノンが意図したものとは違うかもしれないが、onion には「1オンスのコカイン」という意味があることが分かった。onion がコカインだとすると、形容詞 glass は「純度の高い」ということかもしれない。また、名詞としての glass には、「麻薬を摂取するためのガラス製パイプ」や「メタンフェタミン（覚醒剤）」といった意味もあるようだ。

2番の *The walrus was Paul.* というラインは不可解。〔111〕で I am the walrus. と歌ったのはレノンだったし、映画 MAGICAL MYSTERY TOUR の中でセイウチや卵男に扮してピアノに座ったのもレノンだった。私にはマッカートニーのマスクはカバのように見えた（ハリソンはオオカミ、スターはサイ）。後に（1970年12月）レノンは LENNON REMEMBERS の中で I threw the line in — "the walrus was Paul" — just to confuse everybody a bit more.（あのラインは、みんなをもう少し

CamScannerでスキャン

困惑させてやろうと思って入れました）と言っている。ということは、私が不可解と感じたので、レノンの策略は功を奏したことになる。

ところが、10年後、1981年1月号に掲載された PLAYBOY 誌のインタビューでは、レノンは次のように語った： partly because I was feeling guilty because I was with Yoko, and I knew I was finally high and dry. In a perverse way, I was sort of saying to Paul, "Here, have this crumb, have this illusion, have this stroke – because I'm leaving you." （ヨーコと一緒だったし、［ポールとの関係に］とうとう行き詰ってきたので、うしろめたい気もしていました。ひねくれて、ポールに対して「くずだけど使ってくれ。これはまやかしだけど。こっちは君をおだてるライン。もう僕は君から離れるから」と言ったようなものです）。この話を聞くと、歌詞が由来する曲の多くがマッカートニーの作品である理由が分かったような気になる。また、*The walrus was Paul.* は「ビートルズの中で一番だったのはポールだよ」というレノンからリスナーへのメッセージの意味もあったように感じられる。〔111〕の解説において、*I am the walrus.* というラインは‘俺様が一番’という気持の表れではないかと私が推察したことを、読者は覚えているだろうか？

the cast iron shore はリヴァプールを流れるマージー川の岸辺のこと。鋳物工場が目を引くためらしい。

3番の後半。*Fixing a hole in the ocean.* は、〔Fixing A Hole〕のみならず、アニメーション映画 YELLOW SUBMARINE にあった Sea of Holes を思い起こさせる。しかし、次のラインを考慮すると、このラインにも何か隠された意味があるかもしれない。

次のラインというのは、*Trying to make a dovetail joint, yeah.* 。これは木工のあり継ぎのこととは考えられない。私は、吸い口を平らにしたマリファナタバコのことであろうと思う。鳩の尾のように広がる形になると想像できる。

〔128〕 OB-LA-DI, OB-LA-DA

このマッカートニー作品は平易な文章ばかりで成り立っているが、説明を要する
言葉がいくつかある。

Desmond has a barrow in the marketplace. の barrow は、*costermonger's*
barrow（車の付いた屋台・荷車・手押し車）のことと思われる。このようにして売
る商品は、果物か野菜。

And Molly says this as she takes him by the hand.（彼の手を取って）に見られ
る <take somebody by the ＋ 部位> は、「…の〜をつかむ」という意味。この場
合の前置詞 *by* は、動作の位置を表す。部位に焦点を当てる時は、単に She takes his
hand. のように言う。

Ob la di, ob la da, life goes on, bra. は、1960年代にロンドンで活動したコンガ奏
者ジミー・スコット（Jimmy Scott）の口癖。彼はナイジェリア出身だったので、
la di, ob la da はヨルバ語ではないかという推測もあったが、結局は意味不詳で
る。

末尾の *bra* は、仲間への呼びかけではないだろうか？ brother の変形ではない
と思うのだが。

番については、英国オリジナルの歌詞ブックレットに誤りがある。デズモンドが
したのは、『the jewellers stores』ではなくて、the jeweller's store（単数）。なお、
jewel は強勢のある短母音プラス子音で終わる語ではないので、アメリカなど
宝石商を *jeweler* と綴るのが標準。逆に jeweller と英国式に綴るならば、店
味する単語は *shop* であるのが自然。マッカートニーが米国風の store を用い
は、二行先の *door* との脚韻のためと考えられる。

冒頭の部分についても、英国オリジナルの歌詞ブックレットの表記は疑問だ。
ppy ever after in the marketplace』では、家族の幸せな暮らしぶりが、市が
る広場に限定されてしまう。*Happy ever after* とそれ以降は別々の文である
ろう。つまり、*Happy ever after*　In the marketplace 。普通の文章として
らば、*Happy ever after.*　In the marketplace, Desmond lets the children

lend a hand. ではないだろうか。

4番ではマッカートニー自身が過ちを犯している。Desmond と Molly を入れ違えて、*In the market, Molly lets the children lend a hand. Desmond stays at home and does his pretty face.*（市場ではモリーが子供たちの手を借りて商売、デズモンドは家にいて、愛らしい顔に化粧をする）と歌ってしまった。途中で What?（何だって？）というレノンの驚きの声が聞こえる。面白いという理由で、録り直しせず、そのままレコードになったようだ。

なお、ミドルエイトの *In a couple of years, they have built a home, sweet home.*（二三年後には、愛しい家庭を築き上げている）は劇的現在と考えられる。〔Home, Sweet Home〕（“埴生の宿”）と引っ掛けてあるので、家屋はつつましいものが想像できる。その後の人名には、in the yard of Desmond and Molly Jones' とアポストロフィが付くはず。ジョーンズ夫妻の庭ではなくて、「ジョーンズ夫妻の家の庭」という意味と考えられるからである。

THE BEATLES に収録されたバージョンとは異なるものが前週に録音されていて、これは THE BEATLES ANTHOLOGY 3 で聴くことができる。このバージョンでは、2番の最後のラインを *And as he gives it to her, she begins to sing.* ではなく、And when he gives it to her, she begins to sing. と歌っている。また、4番は3番と同じ歌詞で、末尾の *And in the evening, she still sings it with the band.* を *And in the evening, she's a singer with the band.* に置き換えていない。

〔129〕 WILD HONEY PIE

何度も繰り返される *honey pie* は、「いとしい女」という意味。

タイトルは、作者であるマッカートニーによると、‘Honey Pie のワイルド版’という意味。未だ録音されていなかったが、既に〔150〕を書いていたからとのことである。

CamScannerでスキャン

レノンの作品であっても、この歌詞は作り話かのように聞こえる。だが、そうで
ない。A HARD DAY'S WRITE (Steve Turner 著、2005年 Carlton Books 社)
によると、レノンは、主人公のモデルとなったアメリカ人男性とその母親に、イン
の超越瞑想の道場で出会ったそうだ。ある日、親子は象に乗ってトラ狩に、そし
本当にトラを仕留めて戻ってきた。男性の名前は Rik Cooke だったが、アメリ
西部開拓史上の伝説的人物 Buffalo Bill をもじって、レノンは Bungalow Bill と
ぶことにした。この名は kill と韻を踏むこともできる。bungalow は、道場の宿
泊施設の形状に由来する。

e went out tiger hunting は、文法に則するならば He went (out) on a tiger
. であるべきだろう。しかし、go out tiger hunting という言い方はよく使われ
、tiger hunt で「トラ狩をする」という意味の動詞になるという発想があるた
考えられる。

case of accidents（不測の出来事に備えて）も、無冠詞で単数形の in case of
ent が本来の形。しかし、最近は in case of an accident という言い方が増え
るようだ。

は *He's the all-American, bullet-headed, Saxon mother's son.* を理解でき
だろうか？ TOCP-51119のブックレット、TOCP-71010のブックレット、そ
ビートルズ全詩集" を見ると、bullet-headed を誤解しやすいことが分かる。
の bullet-headed は『頭の堅い』や『頑固な』や『融通のきかない』ではな
（短髪のために）頭が弾丸の頭のような形をした」という意味である。よっ
の文の和訳は「母親はサクソン系で、スポーツ刈りの頭をしていて、いかに
リカ的な男」のようになる。

[illegible]、*deep in the jungle where the mighty tiger lies* の mighty tiger に
付いていることと、現在形の lies（surprise および eyes と押韻）に注目
がある。トラは総称化されている。であるので、『トラが横たわっていた』
べっている』ということではない。この自動詞 lie は、sit と stand に
があるが、単に「ある・いる」という意味。そこで、このラインは「強

CamScannerでスキャン

大なトラがいる密林の奥で」のような訳でなければならない。つまり、実際に撃たれたトラの個体は、*the eyes* としてしか描かれていない。

1番では単数だった *his elephant* が、2番では複数形の *his elephants* と聞こえる。同行した Captain Marvel のゾウが含まれているのだろうか？ それとも、通例 in case of accident であるところが in case of accidents と聞こえるように、レノンの発音のせいだろうか？

3番。*"Not when he looked so fierce," his mommy butted in.*（「そんなことないわ。トラがあんなにどうもうそうだっのですから」と彼の母親が口をはさんだ）の被伝達部を女性（小野洋子）に歌わせているのは、アイデアと言えるかもしれない。

"If looks could kill, it would have been us instead of him."（見かけだけで殺せるとしたら、トラじゃなくて私たちのほうだったわ）は強調構文。末尾に that was killed（殺されたのは）が省かれている。このラインはクック親子とマーヴェル隊長の三人による合唱のようだ。

さて、各番末尾の *All the children sing.* と3番冒頭の *The children asked him if to kill was not a sin.* に、the children が登場する。上述の三つの対訳のどれもが『子供たち・子どもたち』と訳しているが、私はそう思わない。いきなり子供たちが定冠詞付きで出てくるはずがない。私の感覚と解釈によると、この children は‘小泉チルドレン’と同じ用法だ。「信奉者」や「弟子」という意味の child の複数形である。つまり、マハリシ・マヘーシュ・ヨーギの下で超越瞑想に励んでいた人々を指す。特にビートルズ一行のことかもしれない。「弟子仲間」と訳せば、誤訳でないのはもちろん、勇み足の危険も避けられるだろう。

CamScannerでスキャン

31〕 WHILE MY GUITAR GENTLY WEEPS

968年のある時期、易経に関心を持っていたハリソンは、両親の家でたまたま手
本のページで最初に目についた言葉を基に歌を作ると決めた。その結果、gently
ps という言葉から発展したのがこの作品。テーマは、易経に関連したことでは
、人々が愛情のある行動を行っていないこと、そして堕落していることを嘆い
る。〔Within You Without You〕の2番および3番と通じるものがある。

CP-51119、TOCP-71010、“ビートルズ全詩集”のどれもが、*I look at you all*
he love there that's sleeping の対訳を、*see* の主語を I とした上で行ってい
のだ。私は look at は知覚動詞として働き、*see* の意味上の主語は you all だ
える。実際、ハリソンの自叙伝 I ME MINE に掲載されている手書きの作詞
ても、you all と *see* の間には句読点もダッシュもない。そこで、私はこの
僕の見るところ、君たちは皆、愛が眠っているのを（何もしないで）見てい
だ」と訳す。

k at the floor, and I see it needs sweeping. の floor は、「床」というだけ
住人を集合的に表したものだろう。この言葉を用いたのは、sleeping との
まう sweeping（掃くこと）と噛み合うからと考えられる。よって、この文
とするのは、「他の人たちを見ても、汚れのない状態ではないことが分か
うことになる。

know why nobody told you how to unfold your love.（なぜ誰も愛の解き
君たちに教えなかったんだろう）は、you all see the love there that's
に対応している。そして、*I don't know how someone controlled you*
ght and sold you.（君たちはどう操られたんだろう？ 金で抱き込まれた
されたりしたんだ）は the floor ... needs sweeping に対応している。

the world, and I notice it's turning. の turning に注意。上述の二つの
トは『回っている／まわっている』、“ビートルズ全詩集”は『営みは
』と訳しているが、それだけのことであるならば、ハリソンが嘆く必要
の自動詞 turn は「変質する」という意味のはず。私が全文を訳すと、
腐敗していることが見て取れる」となる。

CamScannerでスキャン

間奏の後、*I don't know how you were diverted.* は、「どうして君たちは脇道へそれてしまったんだろう」というような意味。TOCP-51119の『なぜきみは男の慰みものになってしまったんだ？』という対訳には、首を傾げる。

You were perverted too. は「道を誤った」。*you were inverted* は「おかしくなった」でよいだろう。いずれも、この文脈では性的な含みは感じられない。

No one alerted you. は、TOCP-51119が言う『誰もきみを警戒していなかったのに』ということではない。「誰も君に警戒しろと言わなかった」。言い換えると、「誰も君の注意を喚起しなかった」という意味である。

この曲は、録音スタジオ内のビートルズに混じってエリック・クラプトン（Eric Clapton）がギターを弾いたことでも有名だが、ハリソンが自身の生ギターとマッカートニーのオルガンだけを伴奏に歌っているバージョン（1968年7月録音）があることは、あまり知られていない。THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているこのバージョンは、歌詞にも違いがある。3番が1番の繰返しではなく、まったく別の歌詞になっている。なぜか、TOCP-8701のブックレットには記載されていない。私が聴き起こすと、次のようである：I look from the wings at the play you are staging, while my guitar gently weeps. As I'm sitting here doing nothing but ageing, still my guitar gently weeps. 。前半は、比喩として、舞台の袖から見る芝居の演技力または演出の物足りなさに言及しているのだろう。後半は、自己の無能と加齢を嘆いているだけかのように聞こえる。1番と2番が社会的な観察に留める一方、この3番は消極的な傍観者としての個人的な感想を歌ったにすぎないという印象を、私は受けてしまう。THE BEATLES のバージョン（1968年9月完成）で削ったのは正解と思われる。

CamScannerでスキャン

〔132〕 HAPPINESS IS A WARM GUN

このナンバーは三つないし四つの曲を合成して作ったもので、歌詞のテーマもそれぞれの部分で異なっている。最初の部分は、ビートルズを広報面で支えていたデレク・テイラー（Derek Taylor）がレノンに語った話からの引用。A HARD DAY'S WRITE にテイラーの回想が記されている。

She's not a girl who misses much.（よく物事を見落とすような女ではない）というのは、その頃のリヴァプールでは褒め言葉だったよし。「彼女はとても頭が良い」という意味。

She's well-acquainted with the touch of the velvet hand は、テイラーを介してのまた聞き話からの想像と推測されている。この男は恋人と会う時にモグラの毛皮で作った手袋を使うとか。性的な行為と思われる。

続く *like a lizard on a window pane* （窓ガラスを這うトカゲ）の出所は不明。この比喩の意味するところも定かではない。lizard には「男性性器」、window pane には透明または半透明の薄片状の「LSD」という裏の意味がありうることを、付記しておこう。

The man in the crowd with the multicoloured mirrors on his hobnail boots. は、テイラーが読んだ新聞記事が題材。ブーツのつま先に付けた鏡を使って、サッカー場でスカートの中を覗き見して逮捕された男がいたそうだ。そう言えば、同じような手口の盗撮が2012年に日本でも報道された。

Lying with his eyes while his hands are busy working overtime. も、テイラーから聞いた話を基にしたレノンの想像。外套の袖口から出した偽の義手を店のカウンターの上に置き、本当の手でカウンターの手前にあった商品を手探りで万引きしていたとか。ということで、lying は、『横になったまま』ではなくて、「嘘をつく」という意味の動詞 lie の現在分詞。この窃盗犯は、自分の関心は視線の方向にあるような振りをしていたということである。

一方、*A soap impression of his wife*（妻がつけた石鹸の跡）の出所は、テイラーに　からないそうだ。しかし、*which he ate and donated to the National Trust*

（それを食らって、史跡自然美保護団体へ寄贈した）の前後の古語は、適当の残みで用を足すことではないかと語っている。

もしこのラインが A soapy impression of his wife … の意味であるならば、私に思い付く解釈がある。それは「主婦向けのメロドラマに出てくる女のような感じがする妻。味わい済みで、古くなったので、NTへ寄贈した」。どうだろう？

次の部分。*I need a fix 'cause I'm going down.*（神経が参ってきたから、一発やらなきゃ）は、麻薬の注射のことではないかと思われる。レノンは LENNON REMEMBERS（Jann S. Wenner 著、2000年 Verso 刊）の基になったインタビューにおいて It wasn't about H at all.（ヘロインのことではないですよ）と言っているが、それならばモルヒネかコカインではないだろうか？ 私がそれほど勘繰るのは、続く *Down to the bits that I left uptown.* というラインのせいだ。この副詞句は、「山の手に置いてきた女のもとへ」という意味に加えて、Down to the place where I left cocaine.（コカインを置いてきた所へ）のこととも解釈できる。

なお、このナンバーの四カ月後に行われた 'Get Back' セッションについて、レノンは I was stoned all the time, too, on H, etc.（ヘロインとかで、始終、酔ってもいました）と、LENNON REMEMBERS で回想している。その理由は、We took H because of what the Beatles and their pals were doing to us.（ビートルズとその仲間が僕とヨーコに対して与える苦痛から逃れるためにヘロインを使いました）とのことだった。

Mother Superior（女子修道院長）は、当時の恋人（ふたりとも未だ離婚が成立していなかった）小野洋子（Yoko Ono）のこと。恋人をこのように呼ぶとは、レノンのマザーコンプレックスが表れている。それはこのレコードの録音から12年経っても続いていた。PLAYBOY 誌のインタビュー（1981年1月号に掲載）の中で、レノンが彼女のことを mother と呼んだことが三度もあったのだ。彼らの息子（1975年誕生）に関係ある話題においてではなかった。

「銃声より先に飛び出す → フライングする」という意味の *jump the gun* は、ここでは「急いでやる」という意味かもしれない。また、jump-start a car（自動車をジャンプスタートさせる）の用法から、「gun に活を入れる」という意味とも考

えられる。加えて、麻薬とセックスのダブル・ミーニングの可能性もある。

そして最後の部分。LENNON REMEMBERS によると、*Happiness is a warm gun.* は、プロデューサーのジョージ・マーティン（George Martin）が持っていた銃雑誌の表紙に書いてあったキャッチフレーズ、もしくは写真のキャプションとのこと。しかし、引用元はそうであっても、発射直後の銃のことを歌っているとは思えない。

私には二つの解釈が思い浮かぶ。ひとつは、gun を「注射器」とする解釈。バックの *Bang, bang. Shoot, shoot.* は「注射、注射。発射、発射」または「打て、打て。打て、打て」ということになる。*hold you in my arms* との係わりはどうかと言うと、私の想像では、自分の左腕に右手で注射を打つ場合、注射器は左腕の内側、そのピストンは右手と腹部の間に位置するので、この表現は不自然ではない。

もうひとつの解釈では、warm は「性的に興奮した」、gun は「男性の性器」、bang は「性交（する）」、そして shoot は「射精（する）」。両腕で抱く対象は、当然ながら愛人である。

これで、*I feel my finger on your trigger*（君の引き金に僕の指が触れる）も何のことだか、読者にも分かったことだろう。注射器のピストンを親指（thumb）で押すこと、またはクリトリスを指で刺激することである。なんと、レノンは、ダブルどころか、トリプル・ミーニングを完成させたことになる。

このように解読してくると、She's で始まる最初の二つのラインは、小野洋子のことかもしれない。となると、やはり、*a soap impression of his wife* は、当時の妻、シンシア（Cynthia Lennon）と関連するのだろうか？

それと、レノンにはタイトルの *Happiness is a warm gun.* と A penis is a warm gun. とが重なって見えて（聞こえて）いたかもしれない。penis（陰茎）は、日本語では「ペニス」と言うが、英語ではピーニスのような発音になる。

〔133〕 MARTHA MY DEAR

マッカートニーがテンポの速いピアノを練習している最中にできた曲。歌詞については、PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で次のように回想している： Then while I was blocking out words – you just mouth out sounds and some things come – I found the words "Martha my dear." So I made up another fantasy song.（メロディーに乗る言葉を工夫していたら、あれこれ言っているうちに何か出てくるものですけれど、この時は Martha my dear という言葉が思い浮かびました。そこから、また空想の世界を歌にしたのです)。

though I spend my days in conversation の conversation の相手が Martha でないことは、文脈から明白。誰とどんな会話なのだろうか？ その点に触れていないということは、私はこの conversation は他の女との「性交」という意味ではないかと思う。

曲調が変わると、話かける相手も Martha から silly girl へ替わる。*Look what you've done.*（君は何てことをしたんだ）では、話し相手を責めている。

<in the thick of something> は「…の（激しい）最中に」。<help oneself to something> は「(食べ物などを）取る」。それゆえ、*When you find yourself in the thick of it, help yourself to a bit of what is all around you, silly girl.* は、「あのことに夢中になっていないで、自分の周りのことに少しは目を向けなよ、お馬鹿さん」というような意味である。何に夢中になっていたのだろうか？ いきなりの it なので、セックスではないかと思われる。

ここまで読んで、ひらめいたことだろう。silly girl = I ≈ Martha と解釈できる。つまり、女性に対して語りかけているように見えて、実は、マッカートニーは自分自身に語りかけて、自省していると考えられる。 *You're bound to see that you and me were meant to be for each other* （僕たちは切っても切れない仲だって分からなきゃ駄目だよ）とは、無邪気な自分（silly girl）が分別のある自分（Martha）とバランスを取ることを求めているように読める。

同様に、*please remember me* 、*Don't forget me* 、*please be good to me* と Martha に頼んで、芸術のためのインスピレーションがもっと湧くことを願ってい

CamScannerでスキャン

るようだ。

このように見ると、*Hold your head up, you, silly girl. Look what you've done* は、「やってしまったことの結果について意気消沈しすぎないように」と自分を元気づけていると推察できる。そして *Hold your hand out.* は、「(物を受け取るために)手を差し出す」という意味から、「やってしまったことの結果を受け入れよう」としているという解釈が可能だろう。

私は、この歌には、四年半の間ガールフレンドだったジェーン・アッシャーとの破局が影響したのではないかと想像する。録音開始は1968年10月4日だったが、アッシャーが婚約解消を発表したのは二ヵ月半前の7月20日。彼女が帰宅すると、マッカートニーが別の女と寝ていたということである。なお、この女はリンダ・イーストマンではない。イーストマンが再び英国を訪れ、マッカートニーとの交際を始めたのは9月下旬だった。

〔134〕 I'M SO TIRED

インドにおける超越瞑想の修行に疲れて、不眠症にまでなってしまったレノンが書いた曲。ここに出てくる tired は、肉体的な疲れ（くたびれた）ではなく、精神的な疲れ（眠たい）のことである。読み進むと、はっきり分かる。

I haven't slept a wink. は「一睡もしていない」。この sleep は他動詞で、a wink は同族目的語として働いていると考えられる。*My mind is on the blink.* の on the blink は、「不調で」とか「死んで」。

fix myself a drink （自分の飲物を作る）の fix は、「用意する」という意味の授与動詞。A HARD DAY'S WRTE によると、禁酒禁薬の合宿所にこっそりワインを持ち込んでいたらしい。

2番。*My mind is set on you.* （僕の頭は君のことばかり）では、他動詞 set は「向ける」という意味で使われている。

I wonder, should I call you? および1番末の *I wonder, should I get up and fix myself a drink?* は、直接話法と間接話法の折衷によって文体効果を狙っている。

ミドルの部分の冒頭。*You'd say I'm putting you on.* の主節は、仮定法過去。if I called you という非現実的な仮定が隠れている。<put somebody on> は「…をからかう」。

I'd give you everything I've got for a little peace of mind. では、for a little peace of mind（すこしでも心が安らぐんだったら）が仮定法過去の条件になっている。

3番で *a stupid get* （いまいましい奴）と呼ばれた Sir Walter Raleigh（ウォルター・ローリー卿）は、16世紀～17世紀の英国の探検家。新大陸から英国にタバコをもたらしたことでも知られている。レノンが彼を呪ったのは、ニコチン中毒から抜けられなかったためである。結局、生前最後のアルバム DOUBLE FANTASY を録音した1980年に撮った写真の中にも、喫煙中のものがあった。

なお、歌の中の you は小野洋子のことと思われる。LENNON REMEMBERS の中で、レノンは、彼女をインド行きに誘わなかったので（妻のシンシアが同行したため）インドと英国との間で文通していたと語っている。帰国するまでは、まだプラトニックな関係だったようだ。なるほど、この歌詞には性的な匂いがしない。

〔135〕 BLACKBIRD

blackbird と呼ばれる鳥は、世界の地域によって異なるが、この歌では米国の黒人女性のこと。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で、マッカートニーは次のように語っている： Those were the days of the civil-rights movement, which all of us cared passionately about, so this was really a song from me to a black woman, experiencing these problems in the States.（その頃、公民権運動が盛んになっていて、僕たちも心を動かされていました。この歌は、アメリカで人権問題で苦しんでいる黒人女性を励まそうしとして、僕が書いたものです)。2012年12月に開催された CONCERT FOR SANDY RELIEF （ハリケーン・サンディ被災者支援コンサート）でこの曲を演奏した際にも、次のような前置きが

CamScannerでスキャン

あった： Many years ago, I wrote a song when there were a lot of troubles in certain states of America over civil rights, and I was hoping that "if I write this song, I might bring a little bit of hope to the people who are going through the struggles." （随分と前のことですけれど、アメリカのいくつかの州で公民権が大きな問題になっていた時に歌を作りました。「この歌を聞けば、苦労している人々が少しは希望を持つことができるのではないだろうか」と思ったのです）。

Blackbird singing in the dead of night は呼び掛け。in the dead of night は「静寂した真夜中に」ということだが、この night は苦難の時を象徴している。

Take these broken wings and learn to fly. の take は、「使う」以前に、「受け入れる」という意味をもたせてあるのではないかと思う。

All your life, you were only waiting for this moment to arise. で用いられている only のニュアンスを、読者はつかめるだろうか？ この文を訳すと、「生まれて此の方、君は立ち上がる時をひたすら待っていた」のようになる。この場合の過去進行形は、過去における習慣的な行為を表すもの。

2番。*Take these sunken eyes and learn to see.* の sunken eyes（窪んだ目）は、「落胆した見方」と解釈できる。この命令文を、「今まで世の中を見てきて、気をくじかれたことがあっただろうけど、それでも現実を直視しようよ」というように訳すのは大胆すぎるだろうか？

ミドル。*Fly into the light of the dark, black night.*（深い夜陰の明かりを目差して飛んで行け）というのは、「現状を理解して、問題を解決しようよ」というようなメッセージ。この文における light は、「希望の光」という意味と考えられる。

CamScannerでスキャン

〔136〕 **PIGGIES**

ハリソンによる社会風刺。*piggies* は庶民を指している。*little piggies*（小さいブタ）は低所得層、*bigger piggies*（より大きいブタ）は中間階級である。

Have you seen the little piggies crawling in the dirt? の the dirt は、「世の中」と考えられる。泥にたとえているのは、〔131〕にも表れていたように、社会が不健全になっているというハリソンの認識のためだ。

しかし、*Always having dirt to play around in.*（いつも泥んこの中で遊んでいる）における無冠詞の dirt は、世の中の「泥」である。

2番にある *You will find the bigger piggies stirring up the dirt.* は、当時の左翼的な観点で言えば、資本家の手先であるプチブルジョアが世の中をかき立てる（プロレタリアートを監督する）ことを言っていると思われる。彼らが糊の付いた白襟を着る（*in their starched white shirts*）一方、工場などの現場で働く労働者は青襟（blue-collar）と呼ばれていた。

In their styes with all their backing で始まるミドルの部分。英国オリジナルの歌詞ブックレットでは「ブタ小屋」の複数形の綴りが styes となっている。これは I ME MINE に掲載されている手書きの作詞原稿と一致する。この言葉には、sty に加えて、stye という綴り方があり、前者の複数形は sties だが、後者では styes となるのだ。

backing は「支援者グループ」。*little piggies* および *bigger piggies* の仲間と解釈するのが妥当。もしブタ小屋の「補強用裏張り」の意味であるならば、所有形容詞（代名詞所有格）their は付かないはずである。

In their eyes, there's something lacking. の in their eyes には、三通りの解釈が可能。「彼らの目には」、「彼らの見方には」、「彼らの見方によると」のどれが妥当なのか、次のラインを見てみよう。

What they need's a damn good whacking. は、息抜きが必要、ということを言っているとも考えられる。しかし I ME MINE（1980年 Simon and Schuster

刊）の中で、ハリソンは which is a nice simple way of saying they need a good hiding（たっぷりと鞭で打ってやる必要があるということを、柔らかく、さらっと言ったもの）と述べている。

よって、上述の解釈の二番目が妥当ということとなり、*In their eyes, there's something lacking. What they need's a damn good whacking.* は、「彼らは社会を見る目に欠けている。十分なお仕置きが必要だ」という意味になる。

3番の最後の *Clutching forks and knives to eat their bacon.* は辛辣だ。ベーコンの原料はブタ肉。世の中で起こっていることに目を向けないで、小市民の暮らしを続けることは、自らの首を絞めること、と言っているようである。

この曲のデモを THE BEATLES ANTHOLOGY 3 で聴くことができる。3番の最後の二行が完成版と少し異なり、You will see them out for dinner with their piggy wives. Clutching forks and knives to cut their pork chops. となっている。

〔137〕 ROCKY RACCOON

主にマッカートニーが書いたナンバーで、若いカウボーイを主人公とする滑稽な西部劇。Rocky という名は、ダコタ（現在は南北の二州がある）から離れているが、Rocky Mountains（ロッキー山脈）、rock 'n' roll 、rocky（ハシーシュタバコ）などに由来すると思われる。*somewhere in the black mountain hills of Dakota*（ダコタの黒々とした丘陵地帯のとある地に）は、1953年封切りのミュージカル映画 CALAMITY JANE の挿入歌 〔The Black Hills of Dakota〕をもじったものではないだろうか。

話は、ロッキーのガールフレンドが別の男へ乗り換えたところから始まる。<hit somebody in the eye> は「…を拒絶する」という意味。ロッキーはふたりを追って、町へ行く。もちろん、腰に拳銃を提げて。

次の舞台は、西部劇映画によく登場するシーンを思い浮かべるとよい。道路側の入口の上に SALOON という看板。両開きのスウィングドアから中へ入ると、ダンスフロアの先にバー。左右にはテーブルと竪型ピアノ。テーブルのひとつではポー

カーを興じている。

イントロのようにも響く1番の最後のライン。(He/and) *booked himself a room in the local saloon.* と聞こえるが、"ビートルズ全詩集" では『in a local saloon』と記されている。この場合、この辺りには二軒以上の飲食宿泊施設があることになる。果してそうだろうか？

客室は二階にあるのが普通。ということは、ロッキーの隣の部屋で起きていた hoedown とは、踊りや音楽ではなくて、問題のカップルが別の種類の騒ぎに興じていたと想像できる。それに、一階の広間は room ではなくて、saloon もしくは hall である。当該の文は、*in the next room* と *at the hoedown* の間にコンマを挿入して読むべきだろう。at the hoedown in the next room としていないのは、hoedown と showdown との脚韻のためと考えられる。

ふたりの名前が紛らわしいので、整理しておこう。女の姓名は Nancy Magill 。Nancy という名が嫌いで、自身を Lil と呼んでいた。きっとユリの花が好きだったのだろう。

姓は不明だが、男の名は Daniel で、愛称は Dan 。*"Danny boy, this is a showdown."*（ダニーのこわっぱめ、決着をつけてやる）という台詞では、ロッキーが彼をちゃかしている。この呼びかけは、〔Londonderry Air〕("ロンドンデリーの歌") に新たな歌詞を乗せた〔Danny Boy〕を思い出させる。

ロッキーがふたりの部屋に飛び込むと、その場で決闘。先に抜いたダニエルの銃弾がロッキーに傷を負わせる。

Now the doctor came in, stinking of gin, and proceeded to lie on the table. の後半に合点が行かない。「テーブルの上に横になり始めた」とは、どういうことか？それほど酔っていたのであれば、わざわざ出て来ることもないと思うのだが。なお、TOCP-51119のブックレットでは『そして、ロッキーをテーブルの上に寝かせた』とあるが、これは疑問。lie は自動詞であって、lay Rocky の代りにはなりえない。

"Rocky, you met your match." の match は、前に出てきた rival（競争相手）の同義語として用いられていると思われる。「試合」という意味ならば、met の代

CamScannerでスキャン

りに had が使われるるのではないだろうか。

And now Rocky Raccoon, he fell back in his room は、「自分の部屋へ退散した」という意味と考えられる。「自分の部屋で後ろ向きに倒れた」や「自分の部屋へ戻って倒れた」となると、聖書が目に入らないだろう。

その *Gideon's bible* 。ロッキーが宿にチェックインした際には、ギデオンという名の宿泊客の忘れ物と思われた。実は、ロッキーの行く末を見越して、ロッキーが善良な若者に戻るようにと、ギデオンが意図的に置いていったものという結末になっている。

このジョークとも受け取れる話にぴんと来る人は、多くないかもしれない。説明しておこう。欧米のホテルの多くでは、客室に聖書を備えている。日本のビジネスホテルでも、備えているところもある。この聖書は国際ギデオン協会（Gideons International）が寄贈しているもので、一般に Gideon Bible と呼ばれている。

Gideon checked out, and he left it no doubt to help with good Rocky's revival. は、本来は、When checking out, Gideon had left it … のように、過去完了時制を用いるケース。

エンディングのスキャットで聞こえる言葉は、Come on, Rocky boy. Come on, Rocky boy. I started rocking at that time. ではないだろうか。ただし、私には意味が取れない。

この録音のアウトテイクが THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているが、歌詞の1番がまったく異なる。次のようである： The Rocky Raccoon. He was a fool unto himself. And he would not swallow his foolish pride. Mind you, coming from a little town in Minnesota. It was not the kind of thing that a young guy did when a fellow went and stole a chick away from him. （ロッキー・ラクーンはもともと愚か者だった。ばかげた自尊心を抑えようとすることもなかった。言っておくが、彼の出身地はミネソタの小さな町。彼が取った行動は、恋人を取られたからといって、若者がするようなことではなかった）。内容は完成版に劣るが、中西部なまりを大袈裟に真似たマッカートニーの語りは面白い。

〔138〕 DON'T PASS ME BY

リンゴ・スターが初めて単独で書いた曲。

I listen for your footsteps coming up the drive. の coming up the drive は、「玄関への道を来る」。drive は、公道から家の敷地内にある車庫までの道のこと。

Waiting for your knock, dear, on my old front door に付いている old は何だろう？ 建物が本当に古いのか、それとも単なる音符の穴埋めか、それとも自分には新鮮味がないと思われているのではないかという危惧の表れか、どれも当てはまりそうだ。

ミドルへ進むと、*it hurt me so* という過去時制が不可解。You'll never know it hurts me so.（君が想像できないくらい切ない思いをしているよ）の歌い間違いではないだろうか。でなければ、待ちぼうけをくらったという過去の事実に言及しているためと推測することになる。

また、直説法の *How I hate to see you go!* を使って、How I'd hate to see you go! という仮定法になっていないのは、女に振られたことが現実だと思っているからと解釈できる。実際、女から電話連絡を受けたと思われる後に歌う3番では、*I'm sorry that I doubted you.*（疑ってご免）と謝っている。

TOCP-71010に付属する対訳を参考にするリスナーは、注意が必要。*You were in a car crash, and you lost your hair.* は、交通事故で髪の毛を失ったということではない。この <lose one's hair> は「かんしゃくを起こす」という意味である。

次のラインについて、英国オリジナルの歌詞ブックレットでも "ビートルズ全詩集" でも一語抜けている。接続詞 that が入った You said that you would be late about an hour or two. が、厳密な意味で正確な歌詞である。

THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているアウトテイクでは、エンディングに次のような語りが入っている：I'm waiting for you, honey. Hurry up to me. I don't want you to pass me by. I don't want you to make me cry. I want you to make me happy. 。

CamScannerでスキャン

〔139〕 WHY DON'T WE DO IT IN THE ROAD?

レノンが書いた詞のように見えるが、歌い手がマッカートニーであるように、マッカートニーの作品。インド滞在中、集団でいたサルが気の向くままに生殖行為を行うのを見て考えたと PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で述べている。

Why don't we do it in the road? は「道ばたでやったらどうかな？」というような意味。このように、Why don't we や Why don't you で始まる疑問文の多くは、理由を尋ねるというよりも、提案や勧誘を表す。

No one will be watching us.（誰も僕たちを見ないだろうよ）における未来進行形には、動作の進行中を示す意図はない。不確実な動作を表している。この用法は〔If I Needed Someone〕中の You're the one that I'd be thinking of. に見られた。

〔140〕 I WILL

マッカートニー作のラブソング。とは言っても、対象は、理想として描いている、未だ見ぬ相手。もしかしたら、過去に出会ったことがある女性の印象を思い浮かべながら書いたのかもしれない。

出だしの *Who knows how long I've loved you?* は修辞疑問文。「僕がどんなに長いこと君を慕ってきたか、（君以外は）誰も知らない」という意味である。

2番の *For if I ever saw you, I didn't catch your name.* は、「だって、たとえ君を見かけたことがあったとしたら、名前を聞き逃したんだ」。仮定法過去のように見える従属節で始まる文ではあるが、主節は直説法過去。「見かけた」ことが事実かもしれないので、従属節にも、仮定法過去完了ではなく、直説法過去を用いているのである。

3番。*Make it easy to be near you.*（君と親しくなりやすくしてください）の it は、to be near you を受ける形式目的語。

CamScannerでスキャン

for the things you do endear you to me は解り難いかもしれない。endear が attract と同義であるかのように錯覚する可能性がある。実際、没になった最初のテイクでは、マッカートニー自身が間違えて for the things you do endear me to you と歌ってしまった。これは THE BEATLES ANTHOLOGY 3 で聴くことができる。*for the things you do endear you to me* をもっと平易な文に書き替えるならば、because the things that you do cause me to like you 。つまり、「だって、君のすることを見ていると、ますます君が好きになるから」という意味である。

最後の *I will.* は、wait a lonely time 、always feel the same 、そして特に love you で始まる四つの句に係ると考えられる。

ところで、歌の対象はアメリカ人写真家リンダ・イーストマン（Linda Eastman）であろうと、私は推察する。マッカートニーは、1968年5月中旬、アップル・レーベルの立ち上げに関する記者会見をニューヨークで開いた際に、居合わせた彼女と一年ぶりに再会している。〔133〕で触れたように、ジェーン・アッシャーとの婚約解消は同年7月。そしてこの曲の録音は9月中旬。イーストマンがロンドンを再訪する一週間ほど前なので、タイミングが合う。ポールとリンダの結婚は1969年3月だった。

〔141〕 JULIA

レノンが、母ジュリア（Julia）への想いと、恋人の小野洋子への想いを、同時に歌ったナンバー。Julia は10年前、レノンが17歳の時に、飲酒運転の車にひかれて亡くなっていた。

Half of what I say is meaningless.　But I say it just to reach you, Julia. は、レノン独自の発想ではないようだ。A HARD DAY'S WRITE によると、手本となったのは Half of what I say is meaningless; but I say it so the other half may reach you. というもの。レバノン生まれのアメリカ人詩人、カーリル・ギブラン（Kahlil Gibran）が1927年に出版した SAND AND FOAM という格言集に含まれているとのことである。

CamScannerでスキャン

前書き後の1番、英国オリジナルの歌詞ブックレットでは *Julia, Julia, oceanchild calls me* と記されている。この歌は、前書きで明らかなように、レノンが Julia に対して語りかけ、新たな恋人に言及するというものなので、その形式は基本的に間違いではない。しかし、この文章構造では Julia と ocean child（洋子）が同格であるかのようにも見えてしまう。そこで、私は Julia, Julia. Ocean child calls me. のほうが適切ではないかと思う。

2番の *Julia, seashell eyes, windy smile, calls me* は、Julia, seashell eyes Windy smile calls me. のことか、それとも Julia. Seashell eyes, windy smile calls me. のことか、明らかでない。seashell eyes が Julia と同格なのか、それとも windy smile と同格なのか、はっきりしないからだ。ただし、私には後者のような気がする。その理由は、「貝殻の（内側のように輝く）瞳」という比喩は恋人にはそぐわないと感じるからである。確かに calls が三人称単数形になっているが、それは後者の windy smile が後ろ、つまり、動詞の直前であるためとも考えられる。

ミドルで描写される髪は恋人のもの。Julia の髪であれば、your hair になる。

3番の *Julia, Julia, morning moon, touch me* においては、複数の主語は考えられない。しかし、touch が三人称単数形になっていない点に注目。Julia, Julia, morning moon. Touch me. という命令文と解釈するのが妥当である。つまり、Julia と morning moon は同格ということになる。

前書きと同じ旋律の繰り返し部分。*When I cannot sing my heart, I can only speak my mind.* は「心の内を歌にできない時は、思いを話すだけ」。この sing は「歌うように言う」。<speak one's mind> は「心中を話す」という意味である。

4番の *Julia, sleeping sand, silent cloud, touch me* も、Julia, sleeping sand, silent cloud. Touch me. と記すのが、理にかなうと思う。

亡くなっている Julia に対しては、上方にあるもの（moon 、cloud）や静的なもの（sand 、sleeping 、silent）で比喩を行っていることに、読者は気づいただろうか？ 一方、恋人については、その容貌（seashell eyes 、windy smile 、hair of floating sky）に言及している。

〔142〕 BIRTHDAY

二枚組LPとして発表された THE BEATLES の二枚目最初のトラックで、マッカートニーの主導で完成した作品。とは言っても、作曲、作詞、録音が行われた1968年9月18日は関係者の誕生日ではない。マッカートニーの意図は〔Happy Birthday To You〕のロックンロール版を作ることだったようだ。

Happy birthday to you! を完全な文章にすると、I wish a happy birthday to you. または I wish you a happy birthday. となる。前者は第三文型、後者は第四文型である。

〔143〕 YER BLUES

インドで超越瞑想を修行中のレノンが、なぜこれほどの絶望感と自殺願望を表す歌を書いたのか？ A HARD DAY'S WRITE によると、妻のシンシアに誠実でなければならないという思いと、理想の女性である小野洋子への想いとの、板挟みの結果であったとのことである。前年に起きたブライアン・エプスタインの変死や、自身主導のバンドの終焉化なども、絶望的な精神状態の土台を成していたかもしれない。

If I ain't dead already, ooh, girl, you know the reason why. と聞いて、なぜ否定文で already の替わりに yet でないのかと、首を傾げる人もいることだろう。しかし、この文脈では already でよい。if I ain't dead yet とすると、「(もう死ぬ時期なのに) まだ死んでいないとしたら」という意味になる。状況から、死が予期されるニュアンスになってしまうのだ。一方、if I ain't dead already は「まだ (そんなに早い時期に) 死んでいないとしたら」。死は、予期されない意外なこととなる。

それで、レノンが結局は死なない理由は何だろう？ この文を語りかける女性の存在が生き甲斐のようになっているからだろうか？ なお、この女性は小野洋子としか考えられない。〔134〕で言及したように、ふたりはインドと英国との間で文通していた。

CamScannerでスキャン

TOCP-51120に付属するブックレット（山本安見対訳）、TOCP-71011のブックレット（奥田祐士対訳）そして"ビートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では、*My father was of the earth.* を『親父は大地から生まれた』または『父親は大地から生まれた』と訳している。この日本語では、レノンが父親を健全な人間とみなしていたことにならないだろうか？ 彼はレノンが幼少の時、妻と息子を残して家を出た人間である。1980年9月に行われたPLAYBOY 誌のインタビュー（1981年1月号に掲載）の中で、レノンは次のように語っている： He had been writing to me to try to get in contact. I didn't want to see him. I was too upset about what he'd done to me and to my mother and that he would turn up when I was rich and famous and not bother turning up before.（僕と連絡を取ろうとして、繰返し手紙を送ってきていました。会いたくありませんでした。僕と母に対して行った仕打ちに腹が立っていたからです。僕が金持で有名になったから名乗り出てくるなんて、なおさらでした。それまで何もしなかったくせに）。また、<be of someplace> は「…に属する」という意味であって、<be from someplace>（…の出身）とは異なる。ということで、*My father was of the earth.* は、私の訳では「親父は俗世間の人間だった」となる。

このように考えると、一つ前のライン *My mother was of the sky.* は、「母は俗離れした人だった」というような解釈ができる。過去形である上に、My mother is in the sky. ではないので、「母は天国にいる」ということではないだろう。*But I am of the universe* は、「僕は宇宙的な視野を抱いている」と主張していると思われる。

and you know what it's worth を説明しておこう。この it は前述の *I am of the universe* を受けている。<be worth something> は「…の価値がある」。そこで、このラインは「このことにどんな価値があるか、君にも分かるだろう」という意味になる。

2番の冒頭。*the eagle* は the vulture（ハゲタカ）のことではないだろうか。一般に気高い鳥とみなされているワシに目をつつかせても、聞き手にイメージが伝わらないと思うのだ。ハゲタカならば、残飯を整理することによって地球のエコシステムに大きく寄与しているものの、ハイエナやサメと同じように忌まわしい動物と見られている。なお、THE BEATLES（CDP 7 46444 2）に付属する英国オリジナルの歌詞ブックレットでは『The eagle picks my eye』となっているが、私の耳には

CamScannerでスキャン

The eagle picks my eyes. と、目が複数形で聞こえる。

一方、*The worm, he licks my bone.* では、bone（骨）は複数形になっていない。集合名詞として使われている。

I feel so suicidal just like Dylan's Mr. Jones. の *Mr. Jones* は、ボブ・ディランの〔Ballad Of A Thin Man〕という作品に登場する人物。何も状況が分かっていない男として描かれている。彼は話の中で自殺するわけではないが、自分だったら死にたくなるとレノンは感じたのだろう。

Black cloud crossed my mind.　*Blue mist round my soul.* の色を確認。黒は不吉、青は憂鬱なイメージを暗示する。

〔144〕 MOTHER NATURE'S SON

PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW によると、ナット・キング・コール（Nat King Cole）が歌った〔Nature Boy〕からインスピレーションを受けて、マッカートニーが書いたナンバー。インド滞在中のことだったらしい。

最初の二行は、(Having been) born a poor, young country boy, (I am) Mother Nature's son. のこと。<be born ＋ 補語> で、「～として生まれた」という意味になる。

2番では、*Sit beside a mountain stream.* を始めとする三つの述語動詞の主語が見当たらない。いずれも命令文と考えるのが自然だが、主語の I を省いた叙述文かもしれない。

そして *See her waters rise.*　*Listen to the pretty sound of music as she flies.* に注目。この her と she は擬人法で、stream を指している。よって、as she flies は「小川の水が駆ける時」という意味。仮に「心地よいせせらぎの音が宙を舞う時」というような意味であるとしたら、as it flies になるだろう。

CamScannerでスキャン

3番冒頭の *Find me in my field of grass.* は、まずもって命令文。そうでなければ、再帰代名詞を使った (I) find myself in my field of grass. になるはずである。

後半は、素直に、Swaying daisies sing a lazy song beneath the sun.（風に揺れるヒナギクが日なたでのんびり歌を歌う）と理解してよいと思う。swaying daisies を付帯状況を表す分詞構文とみなし、sing の主語は省略されている I か you（命令文）であるという解釈も、文法的には不可能ではないが。

ちょっと気になるのは、Mother Nature（母なる自然）にも grass（草）にも、「マリファナ」という意味もあること。しかし、この曲を録音した時、マッカートニーは既にスコットランド西部に広さ160ヘクタールもの農場を所有していたことを考えると、自然を愛する心を歌ったものと素直に解釈してよいと思う。同じような主題のソロ作品に、〔Heart Of The Country〕や〔I Lie Around〕などがある。

〔145〕 EVERYBODY'S GOT SOMETHING TO HIDE EXCEPT ME AND MY MONKEY

レノンが、自身と小野洋子について歌ったナンバー。つまり、*my monkey* とは小野洋子のことだが、この monkey は「麻薬常習者」の意味合いで使われているように思われる。しかも、マリファナやLSDよりもハードな薬物を指すようだ。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW（Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊）において、マッカートニーは次のように回想している: Now John started to be talking about fixes and monkeys and it was a harder terminology which the rest of us weren't into. We were disappointed that he was getting into heroin ...（ジョンは注射とかモンキーの話を始めました。他の三人はそんなハードなことはやっていませんでした。彼がヘロインをやり出したことには落胆しました)。

このような観点から歌詞を見ると、冒頭の *Come on, come on.* ですら見過ごせない。最初の come on は間投詞的な「さあ」という意味として、続く come on は「薬をやれよ」という意味ではないだろうか？ 副詞 on には「麻薬をやって」という意味もある。

英国オリジナルの歌詞ブックレットで『Come on is such a joy』と記してあるラインは、私は Come on. It's such a joy. ではないかと思う。come-on（誘惑）という名詞もあるが、ここには納まらない。『Come on is such a joy』が正しいならば、To come on is such a joy. のことと解することになる。

また、同じブックレットで『Come on take it easy』となっている部分は、私の耳には Come on. Let's take it easy. と聞こえる。なお、この easy は副詞。take it easy も make it easy も、「あせらない」、「ゆっくりとやる」という意味。ただし、make it 自体を「性交する」、「性的絶頂感に達する」、「覚醒剤を打つ」というような意味で使うこともあるようだ。

繰返しの部分の最後のラインは *Everybody's got something to hide except for me and my monkey.* 。except の後にタイトルにはない for が入っている。実は、タイトルのほうが標準英語である。except me and my monkey は「僕と僕のモンキーの他は」。その一方、except for me and my monkey は「僕と僕のモンキーがいるという点の他は」というような意味になる。つまり、except は語（この場合は everybody）を修飾するが、except for は文全体に係るものなのだ。それでは、なぜレノンは for を加えたのか？ 単にリズムを整えるため、と私は思う。

それにしても、*Everybody's got something to hide except me and my monkey.* はどのようなことを言っているのだろう？ 単に、ふたりはあけっぴろげ、ということだろうか？ ちなみに、ふたりの共作アルバム UNFINISHED MUSIC NO. 1: TWO VIRGINS（1968年5月録音、11月発売）のカバーを飾ったのは、表がふたりの前向きヌード写真、裏が後ろ向きヌード写真だった。

The deeper you go, the higher you fly. は、「深く吸い込むほどハイになる」ではないかと思う。ただし、マリファナタバコのみならず、覚醒剤やヘロインなどを鼻から摂取するケースでも、吸飲の深さが作用に左右するという想像に基づく解釈。そして、この文が静脈注射にも当てはまるかどうか、私には知るよしもない。

逆の *The higher you fly, the deeper you go.* は、「ハイになるほど奥深くへ行ける」だろうか？ とは言っても、具体的なことは私には分からない。

CamScannerでスキャン

英国オリジナルの歌詞ブックレットには、実際の歌詞に合致しない箇所がもう一つある。『Your inside is out and your outside is in　Your outside is in and your inside is out』と印刷されている部分は、正確には Your inside is out when your outside is in.　Your outside is in when your inside is out. 。inside out（酔っ払って）という表現があることを考えると、your inside is out は至福感を表しているのかもしれない。しかし、your outside is in のほうは何のことやら。単に your inside is out をひっくり返しただけなのかもしれない。

〔146〕　SEXY SADIE

この曲の歌詞について、レノンは1971年1月〜2月に雑誌 ROLLING STONE に掲載されたインタビュー記事 LENNON REMEMBERS の中で、次のように話している： That's about Maharishi.［中略］There was a big hullabaloo about him trying to rape Mia Farrow or trying to get off with Mia Farrow and a few other women, things like that.（あれはマハリシのことです。［中略］彼がミア・ファローを強姦しようとした、でなければ、ミア・ファローや他の女性と寝ようとした、というような騒ぎがありました）。マハリシとは、マハリシ・マヘーシュ・ヨーギ（Maharishi Mahesh Yogi）のこと。ヒンドゥー教の導師で、ビートルズが参加した超越瞑想の合宿道場（インド北部）の主宰者だった。ミア・ファローは米国の俳優。〔126〕で歌われたプルーデンスの姉である。

マハリシについての噂が本当だったかどうかは別として、*Sexy Sadie* とはこの導師のこと。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW によると、当初は Maharishi, what have you done? というあからさまな歌詞だったそうである。Maharishi を sexy Sadie に変えることを、ハリソンがレノンに提案したとのこと。なお、マッカートニーは噂の真偽について懐疑的だった。レノンとファローも誤報、誤解だった可能性があることを後に認めたらしい。またハリソンの当時の妻パティは自叙伝 WONDERFUL TODAY（Pattie Boyd with Penny Junor 著、2007年 Headline Review 刊）の中で、レノンは小野洋子がいるロンドンへ早く帰る口実を探していたと推測している。

CamScannerでスキャン

<make a fool of somebody> は「…をかつぐ」という意味。*You made a fool of everyone.* で、ビートルズ一行が（少なくともレノンは）マハリシの言葉通りの結果を得られなかったことを述べている。

2番の *You laid it down for all to see.* は、表向きには「おまえは自分が掟を破ったことをはっきり示して、みんなに分かるようにした」という意味。it は前後の文の内容と考えられる。一方、裏の意味では、「おまえは女と寝ただろう。みんなに分かっちゃったんだぜ」というように読める。lay it down には「性交する」という意味があるのだ。また、for all to see は結果を表す不定詞と考えることができる。

ミドルの一回目。*She came along to turn on everyone.* は、「やって来るや、みんなの関心の的になった」のように訳せる。

Sexy Sadie, (she's the latest and) the greatest of them all. の them は、特定の範疇に属する人々を指すもの。ここでは宗教的指導者層のことだろう。和訳例としては、「彼女はそういった人々の中でも（最新で）最大の話題を提供している」。

4番へ進んで、*You'll get yours yet.* は極まり文句。「そのうちにおまえはしっぺ返しを食らうぜ」という意味である。

however big you think you are の big は、「人気のある」とか「有名な」という感じで使われていると思われる。

ミドルの二回目。*We gave her everything we owned just to sit at her table.* は、導師から高額な布施を要求されたことかもしれない。金銭にまつわる噂があった。

そして *Just a smile would lighten everything.* 。「彼女がちょっと微笑むと、周り中が明るくなったものだった」にも裏の意味があるとしたら、どういうものだろうか？ 私は「一杯飲むだけで、悩みや疲れが和らいだものだった」ではないかと思う。a smile は「酒の一杯」と解釈することも可能なのだ。他方、lighten（軽くする）は lighten（明るくする）の同綴同音異義語。〔134〕に書いたように、禁酒禁薬の合宿所にこっそりアルコール飲料を持ち込んでいたことが、A HARD DAY'S WRITE（Steve Turner 著、2005年 Carlton Books 刊）および JOHN（Cynthia Lennon 著、2006年 Three Rivers Press 刊）に記されている。

CamScannerでスキャン

〔147〕 HELTER SKELTER

helter-skelter は、らせん形の滑り台。しかし、歌詞の2番と3番を読むと、児童とは無縁の歌であることが分かる。マッカートニーが書いた歌詞は、これまでになく騒がしいボーカルや激しいドラムを目差した音と釣り合った、刺激的な内容になっている。

文章自体はすべて平易なので、隠されていると思われる単語の意味だけを書き出しておく。1番では、bottom（尻）、top（女性の胸）、slide（気楽に男の誘惑に応じる女？）、ride（性交）。

2番では、come down（興奮が冷める）、dancer（娼婦）。3番以降では、make（性交する）、break（無理強いに性交する）、come（オルガズムに達する）。

エンディングでリンゴ・スターが叫んでいるのは I've got blisters on my fingers.（指に水ぶくれができちゃったよ）。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW によると、冗談ではなく、激しくドラムを叩いて出血までしていたとのこと。ちなみに、THE BEATLES RECORDING SESSIONS を見ると、この曲の録音に七時間半、17テイクを要したことが記録されている。

〔148〕 LONG, LONG, LONG

TOCP-51120のブックレットでは you を『きみ』と訳し、“ビートルズ全詩集”でも you を『君』としているところを見ると、どちらもこの作品をラブソングととらえているようだ。果たしてそうだろうか？

1番の *How could I ever have lost you when I loved you?* は仮定法過去完了を用いた修辞疑問文。「愛していたのですから、あなたを忘れることはありませんでした」という意味。この when は理由を表すものと考えられる。それでは、なぜ because ではないのか。それは、because を使うと、because が lost に係って、「愛していたという理由で忘れることはありませんでした」という意味に聞こえかねないからだと思われる。

これで、その前の現在完了時制完了用法の文 *It's been a long, long, long time.* の言わんとするところが良く分かる。「長い間あなたを気にかけませんでした。忘れてはいませんでしたけれど」ということである。

2番も、二番目と三番目の文を読むと、冒頭の *It took a long, long, long time.* が理解できる。It took a long time to find you.（あなたに出会うのに随分と時間がかかりました）、もしくは It took a long time to realize that I love you.（あなたを愛していることに気づくのに随分と時間がかかりました）というようなことである。*How I love you!* は感嘆文。

ミドルの *So many tears I was searching.* は難解だ。私はこの search は「調べる」という意味であろうと思う。そうであるとすると、この文は「幾度も悲嘆に暮れ、その訳を考えました」というような意味ではないだろうか。結局、理由が分からなかったので、結果的に *So many tears I was wasting.*（幾度も経験した悲嘆は無駄なものでした ⇒ しかし、答は見つかりませんでした）ということではないかと思う。

3番の最初のラインは、英国オリジナルの歌詞ブックレットでは『Now I can see you, be you』となっているが、この読点は余計。正しくは Now I can see you be you.（あなたがあなたであることが見えます ⇒ あなたの存在が見えます）。知覚動詞を用いた第五文型である。実際、ハリソン自身がまとめた I ME MINE（1980年 Simon and Schuster 刊）に掲載されている歌詞にはこの読点はない。よって、TOCP-51120の『今の僕にはきみが見える、きみになりきれる』という対訳、TOCP-71011の『いまぼくにはあなたが見える、あなたになれる』、そして "ビートルズ全詩集" の『今は君がいる 君と一体になれる』は、どれも間違いである。そもそも、この文脈においては、I can be you などということは不可能だ。私は、この you は God（神）だと解釈している。

続く *How can I ever misplace you?* は、「もうあなたを忘れることは決してありません」という意味。

CamScannerでスキャン

〔149〕 REVOLUTION 1

編曲と録音は異なるものの、〔124〕と同じ歌である。実は、この〔149〕のほうが原作。1968年5月~6月に録音された。レノンはシングル盤として発表したかったのだが、シングル盤の曲としてはスローすぎるという理由で、他のメンバーの賛成を得られなかった。7月中旬に、テンポを上げて録り直したのが〔124〕である。ところが、7月下旬になって、レノンも認める秀作、〔123〕が誕生。〔124〕はそのB面に収まることになった。原作のほうは、11月発売の二枚組みアルバム THE BEATLES のこのスポットで日の目を見るのだが、既発売ナンバーと同じタイトルになることを避けるために改題された。付け足された 1 という数字は、最初のバージョンというような意味合いになっている。

1番の歌詞は、一箇所を除いて、〔124〕と同じ。違う点はと言うと、*But when you talk about destruction, don't you know that you can count me out? In?*（でも、破壊的な活動だったら、僕を仲間に入れないでくれよ。いや、入れてもいいかな?）と、*In?* が付いていること。LENNON REMEMBERS によると、暴力革命を受け入れるかどうか、当初は心が決まっていなかったそうである。

2番の歌詞は〔124〕と同じだが、英国オリジナルの歌詞ブックレットと一致しない点が二つある。ひとつは四番目のラインの中。ブックレットでは Well, you know, we're all doing what we can. から all が抜けている。もうひとつは次のライン。レノンは But if you want money for people with minds that hate と歌っているが、ブックレットでは『But when you want money for people with minds that hate』となっている。

3番の歌詞も、一箇所だけ1番と違う。二番目のラインは、〔124〕においては Well, you know, we'd all wanna change your head.（ブックレットでは『Well you know we all want to change your head』）であるが、〔149〕では Well, you know, we'd all love to change your head. と歌っている。

CamScannerでスキャン

〔150〕 HONEY PIE

マッカートニーによるファンタジー。登場する男が *Honey Pie* と呼ばれる女優と以前は知り合いであったということも、この男の空想ではないだろうか。私は、空想の世界における空想というのがマッカートニーの新たなアイデアだったという気がする。

She was a working girl に続くので、副詞句と考えられる *north of England way*（イングランドの北のほうで）は、スコットランドのこととも思える。in the north of England（イングランド北部で）と言うところを、次の文末の *in the USA* との押韻を余儀なくされたのではないだろうか？ これならば、リズムも合致する。

Now she's hit the big time in the USA. の hit the big time は、「トップレベルに達する」とか「大成功する」という意味。

“ビートルズ全詩集”では、*And if she could only hear me, this is what I'd say.* を『耳を貸してもらえるものなら 言いたいことがあるんだ』と訳しているが、私は違和感を覚える。面会を頼めるような状況や関係にあるとは思えないからだ。「僕の声が彼女に届くなら、こう言うんだけれど」という意味のはずである。

導入部が終って、1番。*but I'm lazy.* *So won't you please come home?* は、アメリカまで行くのは面倒臭いということだろう。

ミドルエイトの *And now the thought of meeting you makes me weak in the knee.* の述部について、TOCP-71011には『膝から力が抜けてしまう』という対訳が付いている。これは違う。「君に会うことを考えると緊張する」という意味である。weak in the knees と複数形にするほうが多いようだ。

4番については、TOCP-51120のブックレットと“ビートルズ全詩集”が誤訳を犯している文がある。*Sail across the Atlantic to be where you belong.* は、『あんたのもとへ行けるなら 大西洋だって渡っていきたい気持ちさ』とか『大西洋を渡って君のとこまで行きたい気分だ』ではない。「大西洋を渡って、君が居るべき所へ（故郷へ戻って）おいでよ」という意味の命令文である。仮に自分が海を渡るのであれば、行く先は to be where you are（君が居る所へ行く）となる。

CamScannerでスキャン

間奏の部分で台詞が入る。Honey pie, come back to me. I like it like that. Oh, I like this kind of, hot kind of music. Hot kind of music. Play it to me. Play to me Hollywood blues. だと思う。

ミドルエイトの二回目。英国オリジナルの歌詞ブックレットでは疑問符が付いていないが、普通の文章として書くと、*Will the wind that blew her boat across the sea kindly send her sailing back to me?*（彼女が乗った船を海の向こうへ運んだ風は、彼女が海を渡って僕のところへ戻るようにしてくれるだろうか？）となる。希望的自問（〜してくれないかな？）であって、TOCP-51120およびTOCP-71011が対訳するような、風に対する依頼ではない。

なお、<send＋目的語＋現在分詞>で、「…を〜の状態にする」という第五文型の文になる。〔All My Loving〕の中の And I'll send all my loving to you. というような第三文型と似かよっているので、要注意。

〔151〕 SAVOY TRUFFLE

ハリソンが、甘党の友人（Cream のギタリスト Eric Clapton）をからかう。

Savoy Truffle、*Creme Tangerine*、*Ginger Sling* および *Coffee Dessert* は、英国の製菓会社 Mackintosh & Sons が販売していたチョコレート菓子の名前。LP時代から受け継がれている英国オリジナルの歌詞ブックレットで『montelimat』という綴りになっているのは、Montelimart のこと。これはフランス南東部の都市モンテリマール（Montélimar）特産のヌガーを用いたものではないかと、私は想像する。その理由は、ハリソンの自叙伝 I ME MINE に載っている手書きの作詞原稿では montelimar という綴りになっているからである。*pineapple heart* は、押韻のために Pineapple Treat をハリソンが改名したもの。

Yes, you know it's good news. は掛け言葉になっている。「(テーブルの上を見てごらん。) 嬉しいだろう。Good News だぜ」という感じ。Good News は上述のチョコレート菓子の詰め合わせボックスの商品名。

But you'll have to have them all pulled out after the Savoy truffle. のラインを解するのはたやすくない。ちなみに、TOCP-51120のブックレットにある『食べたあとじゃ 何にもいらなくなっちまうよ』という対訳も、“ビートルズ全詩集”の『食べたら ほかのものは受けつけなくなっちゃうよ』も、どちらも誤訳である。まず、二番目の have は、基本的には、〔And I Love Her〕の as long as I have you near me（君が僕のそばにいてくれる限り）と同じ用法で、補語を伴って使役や受身を表すもの。つまり、have them all pulled out は「それを全部抜いてもらう」もしくは「それを全部抜かれる」という意味。それでは、この them は何のことか？ 虫歯になった歯のことである。という訳で、このラインは「でも、サヴォアのトリュフを食べた後、君は歯を全部抜くことになるだろうな」と言っているのだ。

2番に進んで、*I feel your taste all the time we're apart.* の部分は、TOCP-51120もTOCP-71011も“ビートルズ全詩集”も、チェリークリームとアップルタルトに対して語りかけるような対訳になっている。しかし、それは不自然。私は、you は引き続き友人のことで、your taste は、『おまえの味』や『きみ』ではなくて、「君の好み」だと考える。この文の意訳は「チェリークリームもアップルタルトも美味しいよね。僕ひとりで食べている時も、君にはこの味がたまらないんだろうな、と思ったりする」というようなものになるだろう。

最初のミドルで、*You might not feel it now, (but) when the pain cuts through ...* と話しているのは、歯痛のこと。“ビートルズ全詩集”が言う『不安』ではない。*you're gonna now and how* は「分かるさ、きっと」。

英国オリジナルの歌詞ブックレットで『you're going to shout aloud』となっている部分は、実際には you'll shout aloud と歌っている。

二回目のミドルの *what you eat you are* は、you are what you eat の倒置。これは‘食べ物を見れば、人が分かる’という格言である。

We all know ob-la-di-bla-da. は単なる付け足しで、特別な意味はないはず。*But can you show me where you are?* は、歯痛がどのあたりまで進んでいるのか尋ねていると思われる。

〔152〕 CRY BABY CRY

THE BEATLES の著者ハンター・デイヴィス（Hunter Davies）がレノンから聞いたところによると、彼が Cry baby cry Make your mother buy というコマーシャルの文句から発展させた歌。ルイス・キャロルの“不思議の国のアリス”や、超越瞑想のコース仲間であったドノヴァン（フォークロック詩人 Donovan Leitch）からも影響を受けたかもしれない。

She's old enough to know better.（もう分別がある年齢だ）の better は絶対比較級だろうか？ それとも比較の対象が言外にあるのだろうか？ 後者のケースだとすると、「君のお母さんは君を泣かせたまま放って置くなんてことはしないよ」というようなことではないかと思う。

1番。*The King of Marigold was in the kitchen, cooking breakfast for the queen. The queen was in the parlour, playing piano for the children of the king.* は、童謡集 MOTHER GOOSE に収録されている童歌のひとつをヒントにしたと思われる。それは Sing a song of six pence で始まる歌の一段落。The king was in his counting-house, counting out his money. The queen was in the parlour, eating bread and honey. というもの。もちろん、Marigold は架空の国である。

レノンの頭にはこの童歌が深く刻まれていたようで、12年後に発表したソロ作品〔Cleanup Time〕には次のようなラインがあった： The queen is in the counting house, counting out the money. The king is in the kitchen, making bread and honey.（© 1980 Lennon Music）。

ところで、ここでは piano が無冠詞だが、誤りではない。楽器に定冠詞を付けるのは、例えば I wish I could play the piano.（ピアノが弾けたらいいのに）のように、総称化する場合。プロのミュージシャンの役割などについて言う場合は、無冠詞のことが多いようだ。ここでは居間に置いてある自分自身のピアノのことなので、playing her piano と言うのが一般的かもしれない。

for their children でも for her children でもなく、*for the children of the king* ということは、この王子なり王女たちは、王妃自身が生んだ子ではないように読める。王妃は後妻だろうかか？

2番。*The king was in the garden, picking flowers for a friend who came to play.* には裏の意味がありそうだ。第一に、王が訪ねて来た友人のために花を摘むものだろうか？ 私はこの flowers は「大麻のつぼみ」ではないかと思う。また、この友人が訪ねて来た目的だが、to play は「性交する」とも考えられる。

その次の *The queen was in the playroom, painting pictures for the children's holiday.* については、王妃が絵を描く状況、目的が、私には思い浮かばない。前置詞 for が表わしているはずの意味が取れないためである。単に「子供の休みを記念して」と解釈してよいだろうか？ となると、学期中は寄宿生活をしているというような推測ができる。

3番の *the Duchess of Kirkcaldy*（カーコールディ公爵夫人）は、2番で王を訪ねた人物と思われる。*always smiling and arriving late for tea* と、いつもティーに遅れて来るのだが、この tea が曲者だ。「茶」ではなくて、2番に関連するように、「マリファナタバコ」のことかもしれない。

訪問の目的は、ティーに加えて、やはり真昼の情事だと思われる。続く *The duke was having problems with a message at the local Bird and Bee.* を「公爵は近くの居酒屋‘鳥と蜂’でささやかれるゴシップに困っていた」と解釈することができるからだ。『公爵のほうは野鳥や蜂の問題で頭を悩ませている』というTOCP-51120付属の対訳は誤訳である。

4番。話は朝食時に始まり、花を摘む時間帯、そして午後のお茶の時刻を経過して進んだので、*at twelve o'clock* は、正午ではなくて、夜の12時と考えられる。子供たち（children に定冠詞が付いているので、1番と2番で言及のあった子供たちのはず）がそのような遅い時刻まで起きているのは、ちょっと合点が行かないが。ともかく、*a meeting round the table for a seance in the dark* は「暗がりの中でテーブルを囲む降霊会の集まり」。

with voices out of nowhere put on specially by the children for a lark は「どこからともなく聞こえる声は、子供たちが演出するいたずら」という意味。降霊会の出席者については語られていない。私としては、レノンに歌詞の5番を書いて欲しかったところである。

CamScannerでスキャン

イントロおよびリフレインの部分と、1～4番で構成する話の部分とは、歌詞において関連性がない。音楽的な移行はスムーズであるが、それぞれ別個の歌という印象を受ける。

〔152〕と〔153〕の間に、クレジットのない曲が一つ挿入されている。マッカートニーが歌っているのは Can you take me back where I came from? Can you take me back? Can you take me back where I came from? Brother, can you take me back? Can you take me back? ではないだろうか？ Brother は推理であって、実際に私の耳に聞こえる音は Brommer のようなものである。

〔153〕 REVOLUTION 9

小野洋子の影響を受けたレノンが、ハリソンを巻き込んで、小野と共に制作した前衛的作品。LENNON REMEMBERS の中で、レノンは次のように語っている：... the "Revolution 9" was an unconscious picture of what I actually think will happen when it happens. That was just like a drawing of revolution.（そしてRevolution 9 は、暴力革命が起こったら、こんなことになるだろうと思う光景を、無意識のうちに描いたもの。革命を絵にしたようなものです）。

タイトル中の 9 という数字は、たまたま手にした録音試験テープに This is EMI test series number nine. というアナウンスメントがあったためだそうだ。効果音に使おうと、いろいろなテープをいじくっていたレノンは number nine の部分を切り取ってループを製作。これがタイトルの由来とのことである。なお、10月9日生まれのレノンは、9 を縁起の良い数字と感じていたそうだ。

歌詞はまったくのカオスである。〔111〕のように難解というのではなく、最後の ...ou become naked を除いて、まともな意味をなさないように言葉が綴られている。適当に拾ってきた文章の中の単語を別の単語と置き換えて、朗読原稿を作ったのかもしれない。ともかく、歌でないどころか、音楽ですらない。第四面（二枚目の裏面）の三分の一ものスペースをこのトラックに使ったレノン、使わせた小野、制作を分担したハリソンは、恥じるべきである。ファン（の多くは）はこんなもの

を期待して金を払ったのではない。しかも、次のトラックを聴くのに不便でならなかった。現在のCDではスキップが簡単だが、レコードの時代は〔152〕が終わると針を上げて、〔154〕で降ろしたものだ。70年代になるとステレオのテープ録音機が普及したので、私はこのトラックを除いたテープを作って聴いていた。

〔154〕 GOOD NIGHT

二枚組みアルバム THE BEATLES の取り。リンゴ・スターが歌う旋律からは、マッカートニーの作品のように聞こえる。しかし、レノンが当時五歳だった息子ジュリアンの子守唄として書いた曲である。

＜it is time to do＞ は「…する時刻だ」。似た言い回しで、＜it is time (that) ＋過去形＞（例えば、It's time you went.）がある。これは「～してもいい時刻」という意味。仮定法過去なので、ニュアンスが弱まる。

Now the sun turns out his light.（太陽がその明かりを消す）に注目しよう。あたかも男性（ its ではなくて *his*）が自分の意志でスウィッチを操作するような表現になっている。擬人法である。女性形を使ったケースが〔144〕にあった。

dream sweet dreams は同族目的語の一例。ビートルズ・ナンバーで聞こえる他の用例には、grin a grin 、live a life of ease 、sing a song がある。また、not sleep a wink も同類と考えられる。

Dream sweet dreams for me. （いい夢を見ておくれ。そうすれば私も安まる）に続く *Dream sweet dreams for you.* は、再帰代名詞を使うのが本来の形。Dream sweet dreams for yourself. （いい夢を見ておくれ。おまえ自身のためにもな）となる。

CamScannerでスキャン

THE BEATLES の録音前後に各ビートルが個人で行った芸術活動をまとめて紹介しておこう。レノンは小野と協同して前衛レコードを実験。1968年5月に録音した UNFINISHED MUSIC NO.1 - TWO VIRGINS を1968年11月に発表、そして68年11月と69年3月に録音した UNFINISHED MUSIC NO.2 - LIFE WITH THE LIONS を69年5月に発表した。マッカートニーはウェールズ出身の女性歌手メアリー・ホプキン (Mary Hopkin) のデビュー盤をプロデュース。68年7月のことだった。ハリソンは67年12月〜68年1月に映画 WONDERWALL（不思議の壁）(68年5月公開) のサウンドトラックを制作。これは WONDERWALL MUSIC という題名でレコード化され、68年11月に発売された。また、69年5月には ELECTRONIC SOUND を発表。こちらは68年11月〜69年2月にシンセサイザーを使って録音したLPだった。スターはと言うと、映画 CANDY（68年12月公開）に出演した。

アルバム THE BEATLES が発売された一ヵ月半後の1969年1月、四人は三ヵ月ぶりに集合した。場所はトゥイッカナム映画スタジオ（1月前半）とアップル・スタジオ（1月下旬)。EMIスタジオでなかったのは、単にレコードを制作することが目的ではなく、レコードを録音する過程をドキュメンタリー映画に収めることを考えていたからである。主導したのは、今回もマッカートニー。そして彼は、飾り気のないロックミュージックを聴衆の前で演奏すること、つまり自分たちのルーツへ戻ること（get back to the roots）を提唱していた。この 'Get Back' と呼ばれた企画から、シングル盤二枚、LP盤一枚、そして劇場映画一本が生まれることになる。

〔155〕 GET BACK

'Get Back Sessions' の最初の産物として、英国では1969年4月にシングル第19弾のA面で発表。アルバム LET IT BE と映画 LET IT BE の先駆けとなった。マッカートニーの作品。

Jo Jo was a man who thought he was a loner. の loner は、「一匹狼」や「独りでいるのが好きな人」のような積極的な loner ではなさそうだ。*But he knew it*

couldn't last. から、その状況が長続きしないことを自覚していることが分かるからである。私は「仲間がいない人」あたりではないかと思う。

Jo Jo left his home in Tucson, Arizona for some California grass. は、良くできたライン。まず、loner と Arizona で押韻。そして、「草地」を求めて砂漠地帯を後にするというのは納得できるように聞こえるが、grass には「マリファナ」の意味が隠れていると推測できる。

Get back to where you once belonged.（居るべくして居た場所へ帰れ）は、カリフォルニアからアリゾナへ戻れ、ということ。

2番。*Sweet Loretta Martin thought she was a woman. But she was another man.* とあるが、マーティンの正体が明確でない。カリフォルニアで女性として暮らし始めた Jo Jo のこととも考えられる。しかし、「彼女も（そういう）男の一人だった」ということは、Jo Jo とは別人だが同類だったとも読める。となると、マーティンも少数派の存在だったわけだ。

それではマーティンはどんな人物だったのか？ 男性の同性愛者（gay）や異性装者（transvestite）が女性と自認するとは限らない。マーティンは、周囲からは男と思われていながら、自身は女と自覚しているようなので、性同一性障害者かもしれない。そうだとすると、*But she was another man.* 以降の歌詞の内容は現在では不適切なものである。だが、当時はそのような障害に対して、社会全体が認識不足だった。この点を踏まえた上で歌詞を読み進めて行く。

次の文の時制は過去のままではない。マーティンが都会で女性として生活し始めた後、現在の話ということだろう。その現在形の文というのが *All the girls around her say she's got it coming.* 。PAST MASTERS Volume Two（TOCP-51126）ならびに LET IT BE（TOCP-51123）のブックレット（どちらも山本安見対訳）では『女友だちはみんなして あの娘を引き止めようとしたけれど』と訳している。これは誤訳。でなければ勇み足。<have (got) it coming (to one)> は「当然の報いを受ける」。つまり、この文は「（そんなことをしていると）罰が当たるよ、と周りの女たちは口を揃えて言っている」という意味と思われる。she'll have it coming という未来形ではないので、「当然の報いさ、と周りの女たちは口を揃えて言ってい

る」という意味とも考えられる。しかし、その場合、報いに値する過去の行為が不明である。やはり、現在の女性としての生活（周りから見ると女装）のことを取り沙汰されているのではないだろうか。

But she gets it while she can.（でも彼女は、やれるうちはやるつもり）は抽象的すぎて、何のことなのかはっきりしない。私の解釈を続けるならば、女性としての暮らしのことになる。

今度の *Get back to where you once belonged.* は、出身地へ戻れ、ということではないはず。文脈からは、男の生活へ戻れ、という意味に取れる。アルバム LET IT BE... NAKED ではここで終わる。

シングル盤になった編集にはコーダ（終結部）があり、次のような台詞の部分が含まれている： Get back, Loretta. Your mama is waiting for you, wearing her high-heel shoes and her low-neck sweater. Get back home, Loretta.

一方、フィル・スペクター（フリーランスのプロデューサー Phil Spector）が編集し直したものが、アルバム LET IT BE に収録されている。これにはコーダがなく、替わりに、いわゆる‘屋上演奏’が終った時の模様が付け足されている。最初に聞こえるのは、Thanks, Mo. というマッカートニーの声。スターの妻モーリーン（Maureen）の喝采に対しての礼である。そしてレノンが I'd like to say thank-you on behalf of the group and ourselves. I hope we pass the audition. とジョークを飛ばしている。

また、スペクターは曲の出だしにも同じような細工を施した。マッカートニーがつぶやいているのは、Rosetta. Sweet Rosetta, mama. Rosetta. ではないかと思う。レノンは Sweet Loretta Fat, she thought she was a cleaner. But she was a frying pan. Yeah. The picture... The picker! Picture the fingers going. OK. と言っているのではないだろうか？ 私にはそう聞こえる。Fat の替わりに、cleaner の反意語的な Fart かもしれない。

このナンバーは 'Get Back' というテーマが先行して誕生した歌であることが、流出したアウトテイクから分かる。初期の歌詞には Jo Jo も Loretta も登場しない。歌われていたのは、Don't dig no Pakistanis taking all the people's jobs. Oh, get

back, get back, get back to where you once belonged ... Puerto Rican ... Mohican living in the USA ... 。ブラックミュージックを好み、ユダヤ系アメリカ人と結婚したマッカートニーに人種偏見があったとは思えない。しかし、ロンドンで増大していたパキスタンからの移民を反語的に擁護する歌詞には聞こえない。

1980年9月に行われた PLAYBOY 誌のインタビュー（1981年1月号に掲載）において、レノンが興味深い回想をしている： I've always thought there was this underlying thing in Paul's "Get Back." When we were in the studio recording it, every time he sang the line "Get back to where you once belonged," he'd look at Yoko.（ポールは Get back to where you once belonged というラインを歌う度にヨーコに視線を向けました）。果してレノンの妄想か？

〔156〕 DON'T LET ME DOWN

〔155〕のB面。レノンが小野洋子のことを歌う。

Don't let me down.（がっかりさせないでくれ）を繰り返すリフレインは、小野洋子に対して懇願するもの。自分の全霊を差し出す結果として拒絶されたり傷ついたりするのはもう厭だ、というレノンの心理が表現されている。〔If I Fell〕ではいくつかの異なる表現を使っていたが、この曲では Don't let me down. と Please. の五語に絞っている。

And if somebody loved me like she do me.　Ooh, she do me.　Yes, she does. に注目しよう。最初の文は条件節だけで、帰結節がない。「たとえ彼女のように愛してくれる女が過去にいたとしても、彼女ほどではなかった」と解釈するのが妥当である。『もし あの娘みたいに愛してくれる女と 今まで巡りあっていたなら……』というTOCP-51126 のブックレットの対訳では、レノンの心情が誤解される。レノンは過去に戻る気などないのだ。また、『そしてもしだれかが彼女のように愛してくれたら』という LET IT BE... NAKED（TOCP-67300）および PAST MASTERS（TOCP-71017）（どちらも奥田祐士対訳）の翻訳では、レノンが他の女の存在を気にすることになってしまう。これも違う。このラインは仮定法過去完了の条件節でも仮定法過去の条件節でもない。直説法の they didn't satisfy me like she does も

しくは she satisfies me far more than they did のような帰結節が省略されているものである。

そして *And if somebody loved me like she do me.* の love は、精神的ではなくて、身体的な動作のことと思われる。なぜなら、*like she do me* （彼女が僕と性交するように）という句によって修飾されているからだ。もちろん、これは標準英語ではない。本来ならば like she does me とあるべきである。では、なぜ *like she do me* なのか？ それは、loved me に代わる代動詞の do ではなく、本動詞の do であることを強調するため、と私は推測する。つまり、*Nobody ever loved me like she does.* で精神的な愛について述べた後、レノンは肉体的な愛にも明確に言及したかったと考えられる。

なお、LET IT BE... NAKED に収録さてているテイクでは、レノンはこの部分を And if somebody loved me like she done.　Ooh, she done.　Yes, she does. と非標準の過去形で歌っているようにも聞こえる。そうだとすると、間違えたものと思われる。ちなみに、バックのマッカートニーは上述の歌詞で歌っている。

ミドルの三番目のライン。TOCP-51126のブックレット、TOCP-67300のブックレット、および“ビートルズ全詩集”（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では『It's a love that lasts forever』となっているが、私の耳には lasts の語尾の sの音が聞こえない。It's a love that'll last forever. ではないだろうか。未来形であれば、直前の近接未来の文 Don't you know it's gonna last? とも釣り合う。

その次のラインについても、TOCP-51126と“ビートルズ全詩集”の聴き取りは疑問だ。私には『It's a love that had no past』ではなくて、It's a love that has no past. と聞こえる。意味を考えても、ここは現在形のはずである。

2番へ進むが、ここに出てくる done は、本動詞 do の過去形として使われていることを知っておく必要がある。没になったテイクの中には、レノンが She done me good. と歌うと、マッカートニーが Yes, she did. と相槌を打つものもあるので、間違いない。ただし、なぜ did の代りに非標準の done を使ったのかは、私には見当がつかない。

CamScannerでスキャン

2番のテーマは、性的な相性の良さ。*And from the first time that she really done me, ooh, she done me, she done me good.* の骨子は、And from the first time that she really done me, she done me good.（初めて愛してくれた時から、上手に愛してくれた）。つまり、do me は1番と同じ用法で、good は副詞と解釈する。do を授与動詞、good を名詞と解釈することも文法的には可能だが、「初めて愛してくれた時から親切にしてくれた」という意味になってしまい、印象が弱まる。

エンディングで聞こえる *Can you dig it?* は、歌詞の一部ではない。自己満足しているレノンが、辺りにいる関係者に対して「このナンバー、いいだろう」と得意気に話しかけているものである。

1969年5月、アルバム GET BACK のマスターテープ（制作ジョージ・マーティン）が完成。しかし、ジャケットのデザインまで出来上がりながら、発売には至らなかった。1970年1月には曲目に変更を加えた別のマスターテープ（編集グリン・ジョンズ）が作られたが、これもスクラップになった。1969年2月にビートルズのビジネスマネージャーに就任したアレン・クライン（Allen Klein）が、演奏が洗練されたものでないという理由で、発売を見送ったようだ。

結局、アルバム GET BACK のための録音が、アルバム LET IT BE（制作フィル・スペクター）という形で日の目を見たのは、映画 LET IT BE の公開と時を同じくする1970年5月のことだった。題名が変更になったのは、シングル盤〔Get Back〕の発売から既に一年以上が経過していた一方、シングル盤〔Let It Be〕は二ヵ月前にリリースされたばかりであったからと思われる。

本書では、ビートルズによる作詞をできるだけ歴史に沿って研究するために、これらのレコードの発売順序を考慮していない。

CamScannerでスキャン

〔157〕 LET IT BE

1970年3月にシングル盤（22枚目）として発表されるまで、一年を超える月日を要したが、これも1969年1月のセッションの産物である。書いたマッカートニーは PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW（Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊）の中で次のように回想している： John was with Yoko full time, and our relationship was beginning to crumble: John and I were going through a very tense period. The breakup of the Beatles was looming and I was very nervy.［中略］One night during this tense time, I had a dream. I saw my mum, who'd been dead ten years or so.［中略］In the dream she said, "It'll be all right." I'm not sure if she used the words "Let it be," but that was the gist of her advice.（ジョンは始終ヨーコと一緒で、僕とジョンの関係は崩れ始めていました。張り詰めた時期でした。ビートルズは解散しそうで、僕はとても心配でした。［中略］そんな神経質な時期のある晩、夢で母に会ったのです。10年くらい前に他界していたのですけれど。［中略］夢の中で母が言いいました、「あるがままにしておきなさい。うまく行くわよ」と。Let it be と言ったかどうかは確かではありませんが、母の忠告はそういう要旨でした）。

When I find myself in times of trouble は「僕が困っている時に」。〔133〕でも使われていたが、<find oneself in something> は「（気が付くと）…の状態にある」という言い回しである。

mother Mary は「母メアリー」。上述のように、マッカートニーの母 Mary McCartney（1956年に死去）のことである。the Virgin Mary（聖母マリア）と混同しないように。

『暗黒の闇の中で』という"ビートルズ全詩集"の対訳も感心しない。*And in my hour of darkness* は「僕が苦悩していると」という意味。

Let it be.（あるがままにしておきなさい）の it は、漠然とした目的語。be は「そのままでいる」という意味の自動詞。

リフレインに出てくる *Whisper words of wisdom "let it be."* は、自分に言い聞かせているのだろう。なお、whisper words of wisdom のように語頭で韻を踏むも

CamScannerでスキャン

のを、頭韻と言う。

2番。*And when the broken-hearted people living in the world agree, there will be an answer.* の agree を、他人との関連と捉える人が少なくないようである。例えば、この言葉の前後を、TOCP-51126および TOCP-51123では『ひとつの世界に結ばれる時』、TOCP-67300では『心をひとつにするとき』、THE BEATLES ONE (TOCP-65600) および LET IT BE (TOCP-71014)（どちらも奥田祐士対訳）では『心をひとつにしたとき』、そして "ビートルズ全詩集" では『人々の思いはみな同じ』と訳している。しかし私は、この agree は agree to whisper the words of wisdom または agree about the words of wisdom のことと考える。つまり、この文の訳は「世の中にいる傷心している人たちも、この言葉を口ずさんでいれば道が開けてくるよ」というようなものになる。マッカートニーが唱道しているのは Let it be. であって、Let's agree. ではない。

For though they may be parted, there is still a chance that they will see. の see は、see each other もしくは meet の代りとして、「(また) 会う」という意味で使われているようだ。meet にしなかったのは、agree および be との押韻のためであろう。

この2番の歌詞からは、ビートルズのメンバー各自が感じ始めていたバンドへの失望感、そしてそれに対するマッカートニーの心境が読み取れる。

3番へ進んで、*And when the night is cloudy, there is still a light that shines on me.* における light は、照明のことではない。「希望の光」である。*Shine until tomorrow.* という命令文で、願望を示している。

この歌を聴いて〔135〕を連想するのは、私だけだろうか？　私は三つの点で共通したものを感じる。最初に *in my hour of darkness* と Blackbird singing in the dead of night 。次に *Let it be* と Take these broken wings and learn to fly および Take these sunken eyes and learn to see 。そして *there is still a light that shines on me* と Fly into the light of the dark, black night である。

マッカートニーは、心の持ち方次第で将来が明るくなると言っているようだ。

〔158〕 YOU KNOW MY NAME (LOOK UP THE NUMBER)

A HARD DAY'S WRITE（Steve Turner 著、2005年 Carlton Books 刊）によると、題名の出所は、1967年のロンドン電話帳の表紙に書いてあった You have their NAME? Look up their NUMBER. というキャッチコピー。当初のレノンのアイデアは *You know my name. Look up the number.* をただ繰り返すだけのものだった。アルバム SPLHCB と MMT の間の時期、1967年6月にバッキング・トラックが完成。ボーカルと効果音を加えてコミカルに仕上がったのは、1969年4月。その後さらに一年近く経って、〔157〕の B面として世に出た。

You know my name. の繰返しが一段落して、リズムが変わると、ナイトクラブ（キャバレー）の司会者に扮したレノンが登場。その台詞は *Good evening, and welcome to Slaggers, featuring Denis O'Bell* 。*Slaggers* は店の名で、*Denis O'Bell* は呼び物の芸人のようだ。バンド名とそのリーダーではない。なお、私がこの芸人の名を Dennis と綴っていないのは、アップルの映画部門責任者になっていたデニス・オッデル（Denis O'Dell）から取った名前と思うからである。

featuring Denis O'Bell と *Here we go.* *Let's hear it for Denis O'Bell.* の間は、TOCP-51126では『Off we go』になっている。そしてTOCP-71016と"ビートルズ全詩集"では『Come on Ringo』。他方、私の聴覚が正しければ of Rimbough なのだが、そのような地名が英国にないだろうか？ スウェーデンには Rimbo という町があるが。分からない箇所を、まったくの知らん振りで通り過ぎるようなことをしたくないので、敢えて書いておく。

Here we go. は「さあ、始めますよ」。＜let's hear it for somebody＞ は「…に声援を送ろう」という意味の言い回し。

その70秒後に司会者が再登場する。その台詞は Oh, let's hear it. Go on, Denis. Let's hear it for Denis O'Bell. だと思う。しかし、その後、酩酊した客に扮したレノンが何を言っているのかは、よく分からない。

〔159〕 TWO OF US

1970年5月に発売されたアルバム LET IT BE のオープニング・ナンバー。

PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で、著者バリー・マイルズはこの作品はマッカートニーがリンダ・イーストマン（録音の一月半後に結婚）について書いたものと記している。そして A HARD DAY'S WRITEには次のような彼女の発言が引用されている： Paul wrote "Two Of Us" on one of those days out. It's about us.（そんなドライブをした時に、ポールが Two Of Us を書きました。私たちのことを歌った曲です）。それに合わせるかのように、マッカートニーがビデオ WINGSPAN の中で娘のメアリーに対して次のように語っている: I'd probably take a guitar with me. I remember doing the song "The Two Of Us." That was about that. You know, the two of us just heading out for nowhere. Totally free. That was a good feeling. （多分いつもギターを持って行った。Two Of Us を歌ったことを覚えてるよ。僕たちふたりが行く先を決めずに出かけて、自由な気分を味わう。そんなことを歌ったものだった)。

しかし私にはそのように思えない。私は、このナンバーはマッカートニーとレノンのリヴァプールとハンブルクにおける思い出と、マッカートニーからレノンへの別れのメッセージを歌ったものではないか、と推察している。思い出の部分については、レノンは歌詞の意味を理解していたと思う。楽しそうにマッカートニーとハーモニーで歌うレノンを映画 LET IT BE で見ると、そう思わざるをえない。上述したマッカートニー自身の言葉を無視するわけではない。しかし、彼はリンダに歌って聞かせたとは言ったが、歌になったドライブの連れが彼女だとは言っていない。

冒頭の "I Dig A Pigmy" by Charles Hawtrey & The Deaf Aids. Phase 1, in which Doris gets her oats. というレノンによるアナウンスメントは、スペクターが他所からコピーしたもの。この歌とは関係ない。

two of us は「僕たちの中の二人」。ビートルズの中の二人を意味しているのではないだろうか？「僕たちふたり」という意味ならば、定冠詞を伴って the two of us になると考えられる。なお、we two はリズムが異なる上に、意味があいまいになる。

CamScannerでスキャン

riding nowhere, spending someone's hard-earned pay は、最初、当て所ない乗馬か自転車の旅のことという印象を受ける。しかし、それでは次の文のテーマと同じになってしまい、この曲の歌詞の基本構成から外れてしまう。2番と3番では、四つの文がそれぞれ異なるテーマを有しているのである。私は、ひょっとすると、この ride は「性交する」という意味の他動詞、そして nowhere は「つまらない人」という意味の名詞ではないかと思う。

いずれにしても、*spending someone's hard-earned pay*（誰かが苦労して稼いだ金）ということは、この文はポールとリンダのことではないと考えられる。親のすねをかじる二人の学生のことではないだろうか？

You and me, Sunday driving, not arriving on our way back home.（君と僕は日曜日にドライブしたけど、なかなか家へ戻って来れなかった）と関連するかもしれない出来事が、PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW に書かれている。学生の頃を振り返って、マッカートニーがこう話している： John and I used to hitch-hike places together.（ジョンと僕はよく一緒にヒッチハイクであちこちへ行きました)。加えて THE BEATLES ANOTHOLOGY（2000年 Chronicle Books 刊）では We planned to hitchhike to Spain. I had done a spot of hitchhiking with George ...（ジョンと僕はスペインへのヒッチハイクを計画しました。僕はそれ以前にジョージと一緒にヒッチハイクをしたことがありました）と述べている。そして同書には One year, Paul and I decided to go hitchhiking.（ある年、ポールと僕はヒッチハイク旅行をすることにしました）というハリソンの回想が収録され、その折に撮った写真が掲載されている。

2番。*Two of us sending postcards, writing letters on my wall.* の前半で最初に思い付く可能性は、ハンブルクから故郷のリヴァプールへ送った絵葉書。すると、後半は、『壁に手紙を書く』ではなくて、多分「壁で手紙を書く」。私は、便箋を壁に押し付けて手紙を書く姿を想像する。ハンブルクへの最初の出稼ぎでは、狭い上に劣悪な寝場所を与えられたようなので、机やテーブルがあったとは思えない。事実、マッカートニーは THE BEATLES ANTHOLOGY の中で、ハンブルクにおける最初の住環境を We lived backstage in the Bambi Kino（中略）two sets of bunk beds（バンビ映画館の楽屋部屋、二段ベッドが二組）と説明している。

しかし、この letters は単なる「文字」かもしれない。THE LOVE YOU MAKE (Peter Brown 著、2002年 New American Library 刊）の中に on the ceiling of the room where the fire started, written in carbon with the flame of a candle was the name "The Beatles"（火事が起きた部屋の天井には、ろうそくの炎から出たすすで The Beatles と書いてあった）という記述がある。

その火事との関連が考えられるのが、次のライン。*You and me burning matches, lifting latches on our way back home.*（君と僕はマッチを燃やして、掛け金を持ち上げて、家に帰った）と聞いて思い出すエピソードがある。それは、マッカートニーとピート・ベスト（当時のドラマー Pete Best）がハンブルクでぼやを起こし、警察に捕まり、強制帰国になったこと。この出来事については THE BEATLES ANTHOLOGY の中でも詳しく語られている。

その少し前には、未成年（18歳未満）であることが発覚したハリソンも強制帰国の憂き目に会っていた。結局、バンド活動ができなくなったレノンも帰国を決心。ということで、ここでの *We're on our way home.* *We're going home.* の home には、「家へ」だけではなく、「自分の国へ」という意味がありそうだ。

ミドルの歌詞を読むと、この曲はポールとリンダのことを歌ったものではないことがさらに明らかである。*You and I have memories longer than the road that stretches out ahead.*（君と僕には、前方に伸びる道よりも長い思い出がある）は未来志向ではない。それどころか、これまで歩んできた道の先が短いことすら暗示している。

3番も難解だ。何も意識せずに聞くと、*Two of us wearing raincoats, standing solo in the sun.* と聞こえる。マッカートニーの手書きによる歌詞の複写が THE BEATLES ANTHOLOGY に載っているが、確かにそのように書いてある。だが、私は疑問を覚える。「ふたりだけ（alone)」という意味で solo（単独で）が使えるだろうか？ もうひとつ。太陽が照っているのに、なぜレインコート？

思い出すのは〔Penny Lane〕の中間部と、同音異義語を使った〔Got To Get You Into My Life〕の2番。そこで、この文を Two of us wearing raincoats, standing so low in the sun. と書き換えてみる。意味が成り立つので、私の解釈を披露しよう。

まず、自動詞 stand には、日本語の「立つ」と同じように、「勃起する」という意味がある。また、in the sun は「公衆の注目の的になって」もしくは「酔っ払って」という状況を指すこともある。つまり、ここでの raincoat は「コンドーム」のことで、so low（とても程度が低い）は勃起が貧素なものであったことと推し量ることができる。いかがだろうか？

You and me chasing paper, getting nowhere on our way back home.（君と僕はペーパーを手に入れようとしたが、帰る時はうまく行かなかった）の paper は許可証や契約書などの「文書」もしくは「紙幣」のことではないだろうか？「麻薬の紙包み」や「マリファナタバコを巻く紙」も考えられる。get nowhere は「成功しない」。

エンディングで、マッカートニーが *We're going home. You'd better believe it. Goodbye.* と言う。この *We're going home.* には「ジョン、僕たちは家庭生活を始めるんだよ」というようなメッセージが込められているのではないかと、私は思う。既に言及したように、ポールとリンダの結婚はこの曲の録音の一月半後。八日遅れて、ジョンとヨーコも正式に結婚した。

[160] DIG A PONY

レノンが書いたナンバー。比較的ありふれた単語を使った単純な構成の短文ばかりだが、その意味するところはレノン本人にしか解らないかもしれない。ちんぷんかんぷんなラインが少なくないという点では、〔111〕、〔121〕、〔127〕などと共通する。

I dig a pony. は、小型馬のポニーが好き、などということではない。そのような意味ならば、目的語は複数形の ponies になるはず。私はこの a pony は「ひとりのキュートな女」の意味で、小野洋子を指すと思う。レノンよりはるかに背が低く、髪の毛がふさふさしていたので、あてはまるイメージではないだろうか。なお、dig は「性交する」という意味で使う場合もある。

Well, you can celebrate anything you want. の celebrate は「賞賛する」と考えてよいだろう。この you は不定代名詞的な総称の you で、特に自分のことを指すと思われる。

2番。I do a roadhog. は「車の間をすいすい運転」というようなこと。a roadhog または二語に分けて a road hog は、一定の車線を走らないドライバーのことを言う。行く先々のどんな場所へも入り込む（penetrate any place you go）ことができるとか。何の話だろう？

ミドルの I told you so.　All I want is you. には唐突な印象を受ける。作りかけだった別の歌の一節を移植したのかもしれない。いずれにしても、この you は小野のことに違いない。

しかし、次の Everything has got to be just like you want it to. の you は再び自身のことと、私は読む。自分の思いどおりにやるし、そうさせる、というレノンの主張を感じる。

3番。I pick a moon dog.（幻月をつまむ）とは、後光が射すように輝くことだと思う。この解釈は、続く Well, you can radiate everything you are.（できる限りの自分を発散したらいいんだ）と矛盾しない。ところで、レノン、マッカートニー、ハリソンの三人は、Johnny and the Moondogs と名乗ったことがあった。1959年、

CamScannerでスキャン

TVのコンテスト番組のオーディションに出場した際だった。

4番の最初の文は *I roll a ston(e)y.* のようだが、形容詞 ston(e)y を、小石という意味で、名詞として使っているのだろうか？ その場合、roll と stone を組み合わせた表現というと、「小石を転がす」と共に思い浮かぶのが、ローリングストーンズ(The Rolling Stones)。レノンは前の月に、ストーンズのゲストとしてテレビ映画 ROCK AND ROLL CIRCUS の撮影に参加している。このラインと次の *Well, you can imitate everyone you know.*（知っている人みんなの真似ができる）は、ストーンズとの共演の余韻というような可能性はないだろうか？

間奏が終って、5番。TOCP-51123、TOCP-67300、TOCP-71014、そして"ビートルズ全詩集"では、最初の文を『I feel the wind blow』としている、私には I feel the wind glove. と聞こえる。実は、LET IT BE と LET IT BE... NAKED に使われている屋外録音では、glove 末尾の V の音は聞き取れない。しかし、THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているスタジオ録音のテイクでは、私の耳にはこの V がはっきり聞こえる。

とは言え、I feel the wind glove. がどういう意味を持つのかは、さっぱり解らない。たまたま目についた持ち物に言及したということであれば、続く *Well, you can indicate everything you see.* *Yes, you can indicate anything you see.*（繰返しでは不定代名詞が替わっている）と噛み合うとも思われるが。なお、wind glove は防寒用の手袋。録音セッションが行われた1月のロンドンでは必需品だっただろう。

6番については、上記の四つの印刷物では、『I dig a pony』、『I dug a pony』、『I cold and lonely』とまちまちになっている。私には I rode a lorry.（トラックに乗った）と聞こえるし、次のラインと関連させると、セックスの臭いがする。*Well, you can syndicate any boat you row.*（どんな小舟を漕いでも、それをコントロールすることができる）で使われている単語 boat は、「女性性器」を意味することがあるからだ。そう言えば、この歌の出だしは *I dig a pony.* だった。

演奏後にレノンが話しているのは、Thank you, brothers. Me hand's getting too cold to play chords.（手が冷たくて、コードが押さえられないよ）。

〔161〕 ACROSS THE UNIVERSE

この曲は、1969年〜1970年に録音された他のレノン作品とはおもむきが異なる。それもそのはず。録音は1968年2月。ビートルズが超越瞑想の修行のためにインドへ旅立つ前週だった。二枚組みアルバム THE BEATLES には収録されず、自然保護団体のチャリティー・レコード NO ONE'S GONNA CHANGE OUR WORLD（1969年12月発売）に提供された。それはテンポを速めた上に、鳥のさえずりや水面から飛び立つ音を加えたミックスで、PAST MASTERS Volume Two に収録されている。その後、スペクターが大幅にミックスをし直したものが、アルバム LET IT BE に収まった。

1番の最初の文は *Words are flowing out like endless rain into a paper cup.* 。TOCP-51126、TOCP-51123、TOCP-67300のブックレットにある『flying out』は間違いである。flow out は「よどみなく出てくる」という意味。

これに続く文だが、上記の三つのCD解説書、TOCP-71014、および“ビートルズ全詩集”に記されている『They slither while they pass. They slip away across the universe』という聴き取りも正しくない。よく聴くと、They slither wildly as they slip away across the universe.（言葉はやみくもに滑り抜けて、思考領域の向こうへ消えて行く）である。その意味としては、湧き出る発想を、忘れないうちに言葉にすることの難しさ、について述べているのであろうと思う。

次の文の前半は *Pools of sorrow, waves of joy are drifting through my opened mind* 。上記の最初の三つのブックレットの『open』は正確ではない。レノンは、心を意識的に開いていることを表すために、単なる形容詞 open ではなくて、他動詞の受動態から派生した分詞形容詞 opened を使ったと考えられる。

possessing and caressing me は「（悲しみを）ぬぐうのは難しく、（喜びは）心地好いものだ」というように訳すことができる。

Jai guru deva om. の jai は、「勝利」という意味のヒンドゥー語。guru はヒンドゥー教の導師。deva はヒンドゥー教の神。そして om はヒンドゥー教の祈祷語のようだ。それにしても、このラインがなぜここで出てくるのか、私には理解できない。*Nothing's gonna change my world.* というラインも、もっと適切な使い場所

CamScannerでスキャン

が見つかるまで暖めていてもよかったのではないかと思う。

2番。*Images of broken light, which dance before me like a million eyes* には述部がない。この主部の主語 images を they で受けたのが、*They call me on and on across the universe.* である。これらのラインは、作詞におけるインスピレーションを描写しているのではないだろうか？

Thoughts meander like a restless wind inside a letter box. They tumble blindly as they make their way across the universe. は、思考をまとめる苦労を述べているのではないかと思う。比喩の a restless wind inside a letter box は、卓上に置いてある未返信の手紙の処遇をどうするかという気持（風向き）がころころ変わることを言っているのではないかと、私は想像する。

3番の最初の文の前半は、上記四つのブックレットおよび“ビートルズ全詩集”では『Sounds of laughter, shades of earth are ringing through my open views』または『opened views』になっているが、間違った聴き取りである。正しくは Sounds of laughter, shades of life are ringing through my opened ears（耳を澄ますと、笑い声や悲しみに泣く声が聞こえる)。

inciting and inviting me とは、こうした喜びや悲しみの感情が歌につながるということだろう。レノンのことなので、他人の心情ではなくて、自身のものと考えられる。

calls me on and on across the universe の主語が聞き取り難いが、この部分は2番の前半と同じ構成のようなので、*limitless undying love* を受けた it と考えてよいだろう。ただし、THE BEATLES ANTHOLOGY 2 に収録されているアウトテイクならびに LET IT BE... NAKED においては、Limitless undying love, which shines around me like a million suns and calls me on and on across the universe. と、述部のない主部だけの形になっている。

詩作について歌った作品であると結論付けてよいと思う。インタビュー記録本 LENNON REMEMBERS によると、レノン自身が最も気に入っている詩だけあって、読みごたえがある。

CamScannerでスキャン

〔162〕 I ME MINE

いわゆる 'Get Back Sessions' では完成せず、1970年1月に録音された曲。小さなエゴ（自我）に飽き飽きしたハリソンが歌う。

All through the day, I me mine. は、All through the day, they're saying "I blah blah, blah blah me, and blah blah mine."（人々は一日中、私はどうのこうの、私にああだこうだ、私のものがどうしたこうした、と言っている）ということ。

Now they're frightened of leaving it. の leaving it とは、I-me-mine という言葉を使って小さなエゴを主張することをやめることを意味する。

やめるのが怖いために、ことあるごとに I-me-mine を言葉の中に組み入れていると言うのが、*Everyone's weaving it.* というライン。そして、強く自己主張する（come on strong）のが常であると述べている。

2番、*All I can hear, I me mine.* は、All I can hear is their saying "I blah blah, blah blah me, and blah blah mine."（僕の耳に聞こえてくるのは、私はどうのこうの、私にああだこうだ、私のものがどうしたこうした、と言う話ばかり）という意味。

Even those tears, I me mine. は、涙の背景にもエゴがあるということを言っている。

No one's frightened of playing it. は「誰しも、臆面もなく、自己主張の言葉をもてあそんでいる」という意味。

こういった言葉が人々の口から滑るように出るさまを表したのが、*Flowing more freely than wine.* 。液体としてのワインの滑らかさと比べている。よって、『まるでワインで口の滑りがよくなったように』というTOCP-51123のブックレットの対訳は誤訳と言わざるをえない。『酒より豊かに巷にあふれる言葉』という "ビートルズ全詩集" の対訳も焦点がずれているのではないだろうか。飲酒による影響や酒の流通量とは無関係である。

THE BEATLES ANTHOLOGY 3 にあるように、実際の録音は *Flowing more freely than wine.* *All through your life, I me mine.* までだった。LET IT BE および LET IT BE... NAKED では、リフレインと2番を繰り返すように編集が施されているが、歌詞の構成に違いができている。LET IT BE では、2番の最後のラインが、*All through your life, I me mine.* ではなくて、1番の最後のラインと同じように、*All through the day, I me mine.* になっている。

ところで、リフレインの *I me me mine* は、なぜ I me my mine ではないのだろうか？ ハリソンは自身の著書 I ME MINE（1980年 Simon and Schuster 刊）の中で、自己主張の文例として、所有形容詞の my を含む my piece of paper と that's my flannel を、give it to me と I am より先に挙げているのだが。

[163] DIG IT

主としてレノンが即興で歌うジャム。アルバム LET IT BE に収録されているのは、始めと終わりの数分ずつを削った、中間の部分である。

この部分の歌詞を理解するために、映画 LET IT BE でその前の部分を聴くと、レノンは次のように言っているように聞こえる：You can get it if you want it. And if you want it, you can get it. So come on. Come on. For Christ's sake, come on. Dig it up. Dig it up. Dig it up. Dig it up. Are you big enough to get it? How big enough to get it? Well, if you're big enough, come on and get it. It's free. I love it. (I) can't do without it. I can hardly keep my hands still. Yes, I can. I can't give them beat still either. What's so［不明］baby? Well, you can dig it in the morning, and dig it every day. You dig it after tea. And you can dig it after play. You gotta dig. Come on. Come on. Like a rolling stone.。ここまでの dig は「探求する」。it は男性が自慰によって得る性的絶頂感のようだ。

他方、マッカートニーは次のフレーズを無作為的に発している：If you want it, you can dig it up ／ Dig it up ／ If you want it, you can dig it ／ You can dig it ／ You can dig it up ／ If you want it, you can get it ／ You can get it ／ You can

CamScannerでスキャン

get it up 。

アルバム LET IT BE で最初に聞こえてくるのは、*Like a rolling stone* 。like a Rolling Stone （ローリングストーンズの一員のように）という意味と思われる。*Like the FBI, and the CIA, and the BBC* については、私にはどう読んでよいのか分からない。B.B. King は米国のブルース音楽家。Doris Day は米国の歌手・映画俳優。Matt Busby は1929年～1969年に活躍した英国のサッカー選手・監督。これらはレノンが好きな人々なのだろう。

その後は Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig it. Dig. Give it if you want it. You can get it if you want it. If you need it, you can ask for it any time of day. Christ. Come on. Come on and dig it any time of day and any time of night. Dig it in the morning. Dig it. Dig it. Dig. Come on and get it. Get it. Get it. Get it. Get it. Get it. Get it. Well, can you dig it in the morning? Dig it in the evening. Dig it any time of day. If you want it, all you gotta do is ask for it nicely. Say "if you please," and you're gonna get it. You're gonna get it all right. You're gonna get it, yeah. You're gonna get it. This time, you're gonna get it good. Hey, hey, hey 。この部分の it は、女性が性行為によって感じるオルガズムのようだ。

演奏が終わる前にかぶさる台詞は、That was "Can You Dig It?" by Georgie Wood. And now we'd like to do "Hark The Angels Come." 。舌足らずな裏声で、レノンが児童合唱団の一員の真似をしている。

〔164〕 I'VE GOT A FEELING

マッカートニーとレノンによる久し振りの共作。とは言っても、それぞれが別個に作った歌の組み合わせ。最後には完全にオーバーラップするのが面白い。

2番の *I'd hate to miss the train.* は「時機を逸っするのは厭だ」という意味。TOCP-51123付属の対訳にある『あの汽車に乗らなきゃならないのさ』というような状況ではない。やっと見つけた理想の女性を逃したくないという心境である。どうしても汽車に喩えるならば、「この汽車」であるべきだ。なお、THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているアウトテイクでは I hate to miss the train. のように聞こえる。それに呼応して、レノンは Yes, I would. ではなく、Yes, I do. と言っている。この場合は、通常の心構えを述べていることになる。

TOCP-51123の『きみさえ行ってくれれば 遅れずにすむんだよ』、TOCP-67300およびTOCP-71014の『もしきみに捨てられたら、ぼくはもう二度と遅れたりしない』、そして"ビートルズ全詩集"の『君が僕と別れたなら もう決して遅れずにすむんだけど』も誤訳。この男（マッカートニー）はこの女（リンダ・イーストマン）と出会って、強い恋愛感情を感じている。*And if you leave me, I won't be late again.* の正しい和訳は、「(僕がぐずぐずしてると) 君は行ってしまうんだったら、今度はぐずぐずしないよ」のようになる。again は、同じような状況において時機を逸したことが過去にあったことを物語る。ふたりの家庭を持つことなくして結局のところ別れたジェーン・アッシャーのことかもしれない。

ミドルの部分。*Wondering how come nobody told me.* は、I wonder why nobody told me about you. のこと。この構文を詳しく説明しておくと、根本となる疑問は How (did it) come (about that) nobody told me? （誰も君のことを僕に教えてくれないということが、どうして起こったのか？ ⇒ どうして誰も君のことを僕に教えてくれなかったのか？）。これを間接疑問にすると、I wonder how come nobody told me. になる。

3番に出てくる <on one's toes> は「準備ができた」とか「緊張した」。*I've got a feeling that keeps me on my toes.* で、結婚の心構えができた感じがしていることを言っていると思われる。

CamScannerでスキャン

I've got a feeling I think that everybody knows. には、文法的には二つの解釈が考えられる。ひとつは、I think that everybody knows I've got a feeling. の結果的な倒置。もうひとつは、I've got a feeling that I think everybody knows.（誰でも経験したことがあるはずのフィーリングを感じているんだ）のこと。私は後者に軍配を上げる。

レノンのパートはまたしても難解な部分を含んでいる。*Everybody had a wet dream.* から私が最初に思いつくのは、夢精だった。しかし文脈に沿わない意味になるので、いろいろな辞書で dream を当たっていたら、研究社の "リーダーズ・プラス" などに『コカイン』という語義が載っていた。加えて、a wet dream は「性的に興奮した魅力的な人」という解釈も成り立つと思われるし、単に「感傷的な夢」ということも考えられるだろう。

Everybody saw the sunshine. にも裏の意味があるかもしれない。当時、LSDのオレンジ色の錠剤は sunshine と呼ばれていたらしい。

<let one's hair down> は「くつろぐ」。<pull one's socks up> は「気持を引き締める」。そして <put one's foot down> は、「断固たる行動を取る」という意味の言い回し。

Everybody で始まる八つの文の個々の内容が分かったが、これらはつながった意味になるだろうか？ しかり。私はレノンと小野洋子の1968年の足取りだと思う。意訳すると、次のようになる：「ふたりとも離婚に苦労した年だった。でも楽しく過ごした時もあった。性を追求した。麻薬もやった。ふたりにとって良い年だった。くつろぐことができた。一方では気持を引き締めた。そして断固たる行動を取った」。

〔165〕 ONE AFTER 909

1971年1月～2月に雑誌 ROLLING STONE に掲載されたインタビューを本 LENNON REMEMBERS において、レノンは次のように話している： "The One After 909" on the whatsit LP is one that I wrote separately from Paul, when seventeen or eighteen in Liverpool. （One After 909 は、どのLPに入ってたか忘れましたけど、ポールと一緒じゃなくて、僕ひとりで書いた歌です。リヴァプールで、17か18の時でした）。マッカートニーと出会った直後の1957年か1958年ということになる。ただし、マッカートニーは PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で次のように語っている： It has great memories of John and I trying to write a bluesy freight-train song. （この歌にはジョンと僕とでブルース調の貨物列車ソングを書こうとした思い出が詰まっています）。

最初のライン *My baby said she's traveling on the one after 909.* では時制の一致が成されていない。これは歌詞の中の現時点では列車は出発していないからである。中間部へ進むと分かるが、話者がこの列車に乗ろうとして駅へ行く前後が舞台なのだ。なお、the one after 909 は「運行番号909の次の列車」とも「9時9分発の列車の次の列車」とも考えられる。

I said, "Move over, honey. I'm traveling on that line." は推理力を刺激する。move over は「場所を空ける」とか「地位を譲る」という意味だが、女はまだ車内で着席してない。また、話者は、一緒に行きたい、というようなことは言っていない。ということは、話者は女を旅行に行かせまいとして、わざと意地悪を言っているのではないかと思われる。「ねえ、その列車の席を譲ってくれよ、僕もその線で旅行するんだ、と僕は言った」ということではないだろうか。

"Come on, baby. Don't be cold as ice." の次の文。TOCP-51123のブックレットとTOCP-67300のブックレットでは『I said I'm traveling on the one after 909』と記されているが、私には She said she's traveling on the one after 909.（それでも彼女は旅行に行くと言い張った）と聞こえる。

意地悪の冗談が効かないので、話者は、行かないで、と懇願する。さらには「旅行だなんて、僕をからかってるだけだろう？」と焦り出す。2番の *I begged her not*

CamScannerでスキャン

to go, and I begged her on my bended knee, "You're only fooling round with me." がそのシーン。その場は物別れ。なお、TOCP-51123/TOCP-67300/TOCP-71014および"ビートルズ全詩集"と違って、私の聴き取りによると、話者は片膝しか折っていない。

旅行に付いて行こうと思って、自分の荷物をまとめる。ここからが現在のシーンで、曲の中間部を構成している。最初のラインは (I) pick up my bags. という現在形。TOCP-51123の『I've got my bag』、TOCP-67300の『I got my bag』、そしてTOCP-71014および"ビートルズ全詩集"の『Picked up my bags』はどれも間違いである。

駅へ走ると、(The) *railman says, "You got the wrong location."*。駅を間違えたのではありませんか、と駅員に言われてしまう。そこで、荷物をつかんで、家へ飛んで帰るのだが、(I) pick up my bag. と、今度はバッグが単数形で聞こえる。多分、複数形のほうがレノンの歌い間違いではないかと思われる。

中間部の最後は、TOCP-51123では『Then I find I've got the number wrong なんてこたない 番号違いさ』、TOCP-67300とTOCP-71014では『Then I find, I've got the number wrong そして気がついた 列車の番号がちがってる』、そして"ビートルズ全詩集"では『Then I find I've got the number wrong 確かめてみたら なんと列車番号を間違えてた』となっている。私はこれらの対訳に疑問を感じる。なぜ話者は別の駅へ走らなかったのだろう? なぜ家に帰ったら番号違いが分かったのだろうか?

私の推理では 909 は発車時刻で、話者は聞き間違いをしていない。駅はいつもの決まった駅。ところが、駅へ行っても、女の姿がない。*You got the wrong location.* という駅員の言葉は、お探しの女性はここにはいらっしゃいませんよ、という意味だったのである。そして家に戻ってみたら、やはり女がいる。それでは (I) *run right home. Then I find I got the number wrong.* はどう解釈するのか。私は「真っ直ぐ家へ走って帰る。そして分かる。僕は彼女の芝居を見抜けなかったんだ」という意味ではないかと思う。この場合の number は「思考や行動のパターン」もしくは「大げさにやって見せること」ということになる。単に「魅力的な若い女」のことかもしれない。つまり、*Then I find I got the number wrong.* は Then I find I

misunderstood the girl. の意味とも考えられる。ともかく、コミカルな話の結末である。

いや、話はこれで終りではないかもしれない。歌詞の一番最後に三度繰り返すラインがあるが、She said we're traveling on the one after 909.（909の次の列車で一緒に旅行しましょう、と彼女が言った）と言い替えてあるように思える。私の読き間違いだろうか？

〔166〕 THE LONG AND WINDING ROAD

The long and winding road that leads to your door will never disappear. では、それぞれ性質形容詞（性状形容詞）である long と winding が等位接続詞 and で結ばれている。しかし、この接続詞は必ずしも必要なものではなく、3番と4番の冒頭 *And/Still they lead me back to the long winding road.* のように、and を省くこともできる。実際、メロディーやリズムを気にしないでよい文章では and を使わないほうが多いように思われる。私個人としては、the long, winding road のように、連続する性質形容詞の間に読点を打つスタイルを好む。

歌詞の1番は単純そうだが、よく読むと、そうでないことに気づく。*I've seen that road before. It always leads me here.* ということは、過去にも辿ったことがある道である。しかし、何回か挫折もしくは心変わりをして、現在いる地点から先へ進めないようだ。一方、その前のライン *will never disappear* によって、この長く曲がりくねった道がなくなることはないことを、マッカートニーが認識していることが解る。この道には終着点がなさそうだ。*Lead me to you door.*（私をあなたの所へ導いてください）と頼む相手は、恋愛や家庭のパートナーとなるべく女性とは思えない。

2番の *The wild and windy night that the rain washed away has left a pool of tears crying for the day.* は、すんなりと理解できない。夜（困難）が雨で洗い流されたのであるならば、なぜ昼の明るさが戻っていないのか？ washed away は、for the day との押韻にこだわりすぎた結果だと、私は思う。

CamScannerでスキャン

3番の冒頭。*And still they lead me back to the long, winding road.* の they は、ミドルエイトの最後のラインの *the many ways I've tried* を指すと考えてよいだろう。「（いろいろ試してみましたけれど）やはり、この長く曲がりくねった道へ戻ってきます」という意味。

リスナーは何かすっきりしない印象を受けだのではないだろうか？ しかし、歌詞解釈の鍵が LET IT BE... NAKED に収録されたテイクにある。このテイクは、スペクターが LET IT BE 用に大幅な編集を加えたテイクよりも五日後の録音。つまり、ボーカルと演奏の出来映えは別として、歌詞の完成度はこちらのほうが高いと考えられる。

注目すべきは、TOCP-67300のブックレットでは無視されているが、ミドルの最後の文。*Anyway, you'll never know the many ways I've tried.* （私がいろいろ努力したことを、あなたは知らないでしょう）が Anyway, you've always known the many ways I've tried.（私がいろいろ努力したことを、あなたは前々から知っていたでしょう）に修正されている。離れていたマッカートニーの動向をずっと知っていたのは、誰だろう？ 私は、この you は神を意識したものである可能性があると思う。

ただし、1967年頃、THE BEATLES （1996年　W.W. Norton 刊）を執筆中の Hunter Davies に対して、マッカートニーは母の死に関して次のように語ったことがある： Daft prayers, you know; if you bring her back, I'll be very, very good for always. I thought, it just shows how stupid religion is. See, the prayers didn't work, when I really needed them to, as well. （母を返してくれたら永遠に立派な人間になりますと夢中で祈りました。結局、宗教なんてくだらないと思いました。僕の祈りが通じなかったのですから）。この発言からは信仰心がうかがえない。

このナンバーについてのマッカートニー自身の解説が PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW に載っている。次のようである： It's a sad song because it's all about the unattainable; the door you never quite reach. This is the road that you never get to the end of.（達成できなものを題材にした悲しい歌です。門まで辿り着けないという状況。終着点へ到達できない道）。

CamScannerでスキャン

〔167〕 FOR YOU BLUE

歌詞だけを取り上げるならば、単純なラブソング。ハリソンのものとしては[illegible]りになる。原題は For You Blues だったらしい。'君のためブルース (For You Blues)' ということだろうか? 改題の趣旨は不明。

1番の最後。*I love you more than ever, girl. I do.* を、TOCP-51123及び、TOCP-71014は『こんなにだれかを好きになったことはない』、そして"ビートルズ全詩集"は『こんなに誰かを愛したのは初めてだ』と記している。これらの訳は正確ではない。この文の従属節は than I have ever loved you のこと。つまり、比較の対象は、別の女ではなくて、これまで君に対して抱いてきた気持である。よって、木目細かに訳すと、「君をこれまで以上にいとしく思うよ」というようになる。ちなみに、過去の女との比較であれば、I love you more than (I ever did) any other girl. のような文になっていることだろう。

2番の真ん中。"ビートルズ全詩集"は二つの文に分けて、『I want you at the moment　I feel blue　今もそうなのに君はいない　浮かない気分』という対訳を掲している。この解釈は、文脈から不自然ではないだろうか。私は I want you at the moment (that) I feel blue.（気分が憂鬱な時も君が欲しい）だと考える。もしも、I want you at the moment.　I feel blue. ならば、「ちょうど今も君が欲しい、憂鬱な気分だから」という意味であろう。なお、省略されている that は関係副詞の代用としての関係代名詞。

間奏でスライド・ギターを弾くレノンを、ハリソンが励ます。その言葉は *Bop.　Bop, cat, bop.　Go, Johnny, go.* 。bop は「ビーバップやブルースを演奏する」という意味の自動詞。cat は「ジャズ奏者」のこと。どちらの文も「いいぞ、ジョニー、その調子だ」というような感じである。

その次は、何とか twelve-bar blues（12小節のブルース）。この何とかは、私の耳には ten old the もしくは them old the のように聞こえるのだが（them は those の代用か?）、いずれにしても、the の説明がつかない。TOCP-51123のブックレットは『There go the twelve bars blues』としてあるが、そのようには思えない。よって、この部分は不明である。

少し間隔が空いて、*Elmore James got nothing on this, baby.* 。このラインにも頭を悩ませてしまう。<have nothing on 〜> は「〜に太刀打ちできない」という意味なのだが、ブルース奏者エルモア・ジェイムズは六年前に亡くなっていた。「このスライド・ギターの腕前はエルモア・ジェイムズに優る」という意味のジョークならば、Elmore James would have had nothing on this. という仮定法過去完了の文になるべきなのだ。

3番の最初の文。TOCP-71014および“ビートルズ全詩集”では『I loved you from the moment I saw you』という過去時制の文になっている。時を表す前置詞 from は単純時制で用いることのほうが多いのは確かである。しかしハリソンは I've loved you from the moment I saw you. という現在完了継続用法で歌っている。意味を考えれば、当然のことだ。彼の愛は終わっていない。

ただし、I ME MINE に載っている手書きの歌詞原稿では I loved you from the moment that I saw you となっているし、THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されている初期のテイクでは I loved you from the moment I saw you. と歌っている。不適切な作文に気づく前のことだったようだ。

That's all you had to do. （それだけで十分だった）には、「僕を夢中にさせるには」もしくは「君の気持を僕に伝えるには」といったような意味の副詞句が言外にある。

エンディングの言葉は Rhythm and blues. 。TOCP-51123とTOCP-67300における聴き取り『I'm havin' the blue』は、間違いである。

ところで、LET IT BE においては、イントロの前にレノンの発言が付け加えられている。映画では〔164〕のリハーサルの後に聞こえるが、その内容は Queen says no to pot-smoking FBI members. 。文脈が分からないので、ここでは訳さないが、pot-smoking は、「マリファナを吸う」という意味の形容詞として使われているようだ。

CamScannerでスキャン

既述のように、'ホワイト・アルバム' の次に発表されたレコードは、1969年4月（米国では5月）発売のシングル〔Get Back〕だった。ところが、なんと翌5月（米国では6月）にもシングル盤がリリースされた。せっかちなレノンが、3月後半の自身の活動をレコードという形で一刻も早く世間に知らしめたかったのである。

〔168〕 THE BALLAD OF JOHN AND YOKO

レノンと小野洋子の結婚、ハネムーン、当初の社会運動を、実録的に歌ったナンバー。1969年4月の録音で、翌5月に20枚目のシングル盤として発表された。

実話は、*Standing in the dock at Southampton* と、サウサンプトンの波止場で立ち往生したことから始まる。*trying to get to Holland or France* と続くように、このイングランド南部の港からオランダやフランスへ渡るフェリーが出ている。ふたりの考えは英仏海峡を渡るフェリーの上で結婚することだった。

ところが、乗船を拒否されてしまう。その理由は、レノンは英国の旅券を使って対岸国の入国査証をすぐに取れるのだが、小野洋子（日本の旅券を携行していたと思われる）にはそれが不可能だったからのようだ。*the man in the mac*（例のレインコートを着た奴）は、船会社の職員のことと思われる。

You know, they didn't even give us a chance. とは、結婚させてくれないどころか結婚したい場所へ行かせてもらえなかった、という意味。France と chance がうまく押韻している。

リフレインの部分の頭。PAST MASTERS Volume Two（TOCP-51126）のブックレット（山本安見対訳）では『キリストさんよ』と記しているが、これは適切ではない。この Christ! は「こん畜生」とか「やれやれ」という意味の間投詞。ただし、その後に出てくる crucify（苦しめる）の原義が「十字架にかける」であることをレノンは意識していたはずだ。

後半の *The way things are going, they're gonna crucify me.* における the way は、接続詞の働きをしている。意味としては、その前に judging from などの言葉を補って考える。「物事の進み具合からして、この先、苦労しそうだ」もしくは「現

CamScannerでスキャン

状から判断すると、この先、はりつけにでもされそうだ」ということである。前者の場合、they は things のこと。後者の場合、they は一般ではない不特定の人々を指す。この文は、やはりレノンが書いた〔You're Going To Lose That Girl〕中の The way you treat her, what else can I do? を思い出させる。

2番の出だしで (We) *finally made the plane into Paris* と歌っているように、査証を取得してから、飛行機でパリへ。フェリーを利用しなかったのは、船上結婚式のサービスを中止していたからだそうだ。ふたりに縁のないフランスでは結婚できないのだが、セーヌ河の畔で先にハネムーン。

ピートルズの秘書であったピーター・ブラウンから電話が入る。TOCP-51126のブックレット、THE BEATLES ONE（TOCP-65600）のリーフレット（奥田祐士対訳）、PAST MASTERS（TOCP-71016）のブックレット（奥田祐士対訳）では、彼が言った *You can make it OK.* を『ついにやったぞ！』、『うまくいったよ』と訳しているが、レノンかブラウンが何か特別な努力をしたわけではない。英国の市民は英国の海外領土（植民地）であるジブラルタル（スペインにとっては被占領地）で結婚することが可能ということが分かっただけだ。よって、このブラウンの言葉には「大丈夫だよ」とか「うまく行くよ」というような訳が当てはまる。

3月20日、チャーター機でジブラルタルへ。さっと結婚式を挙げて、パリへとんぼ返り。ここで3番の歌詞が (We) *drove from Paris to the Amsterdam Hilton* と、始まる。アムステルダムのヒルトン・ホテルの客室で、25日から31日までの一週間に渡る'ベッド・イン'記者会見。

その記者たちのことだが、TOCP-51126、TOCP-65600、TOCP-71016、そして"ピートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）では、『The newspapers said』という聴き取りになっている。しかし、私の耳には The newspeople said と聞こえる。つまり、4番（the newspapers）および5番（the men from the press）とは異なる言い方をしているのだ。前にも述べたが、同じ言葉の繰返しを努めて避けるのが、気が利いた英語表現なのである。

We're only trying to get us some peace. の us は、〔Can't Buy Me Love〕の me と同じく、心性的与格。

ミドルエイトの最初の二行 *Saving up your money for a rainy day. Giving all your clothes to charity.* は、誰が誰に語った内容なのか、はっきりしない。記者会見におけるレノン自身の発言の抜粋かもしれないし、小野洋子がレノンに話したことを直接話法で表現したものかもしれない。

Last night the wife said, "Poor boy. When you're dead, you don't take nothing with you but your soul." については三つ指摘しておきたい。まず、TOCP-65600とTOCP-71016が the wife を『奥さん』と訳しているのは、問題である。この the wife は my wife のこと。よって、「女房」とか「かみさん」といったような日本語であるべきだ。このケースにおける定冠詞は、自分の身近なものであることを強調するためのものである。

次に、TOCP-51126の『あなたが死んだら 後に残るものは その尊い魂だけね』は誤訳。この文の don't は修辞的なもので、肯定を意味する二重否定を構成するものではない。正訳見本は「死んだら、魂しか持って行けないから」のようになる。仮に二重否定だとしたら、魂を除いて、持ち物の一切合切を墓なり来世なりにもって行くという、不合理な意味になってしまう。

三つめは、私が Poor boy. と記した部分。前述の三つのCD解説書および "ビートルズ全詩集" では『Oh boy』になっている。私の聴き取りに間違いなければ、Poor boy.（お気の毒）である。ということは、*Giving all your clothes to charity.* は小野の言葉である可能性が高い。そうすると、*Saving up your money for a rainy day.* と言ったのも彼女と思われる。

続く *Think!* は、小野洋子の言葉だろうか？ それともレノンの独白？

4番で語られるのは、3月31日、電光石火のウィーン訪問。*eating chocolate cake in a bag* を、TOCP-65600、TOCP-71016、および "ビートルズ全詩集" では『袋入りのチョコレート・ケーキを食べる』または『袋に入ったチョコレート・ケーキを食べてたら』と訳しているが、実際の状況と異なる。事実は「そして、袋を着てチョコレート・ケーキを食べた」。テーブルの上で大きな袋の中に寝転んで記者会見したことへの言及である。

CamScannerでスキャン

She's gone to his head. は、TOCP-51126の言う『あの女ついに狂ったぞ』ではない。「彼女は彼の頭を狂わせた」という意味だ。

They look just like two gurus in drag.（まるで衣を替えたヒンドゥー教の導師のよう）で使われている in drag（女装して、男装して）は、ふたりがベッド・インでパジャマを着ていたことを指すのではないかと思う。ただし、原語が in disguise（変装した）であったものを、in a bag との押韻のために、レノンが書き替えたという可能性もある。

4月1日（このレコード録音の13日前）にロンドンに帰着。歌詞の5番にある独立分詞構文 *fifty acorns tied in a sack* は、アムステルダムから持ち帰ったどんぐり。世界の国家元首へ送るようにと、自然保護グループから依頼されたというような話を、どこかで聞いた覚えがある。

〔169〕 OLD BROWN SHOE

ハリソンの作品。1969年4月の録音で、〔168〕のB面として発表された。

I want a love that's right. の love は、love affair（恋愛、情事）のこと。対象となる女性は、関係代名詞 who を伴った girl という言葉ですぐ後に出てくる。

But right is only half of what's wrong.（でも、適当っていうのは不適当の半分でしかない）とは、どのような意味だろうか？ 適切と不適切は相反するものではなくて、隣合せということかもしれない。

Now I'm stepping out this old brown shoe.（古くなった茶色の靴を脱いでしまおう）とは、一時的かもしれないが、何を止めることだろう？ shoe は愛情の対象だろうか？ それとも仕事？ そして、靴の色が茶色であることも気になる。ちなみに、アンフェタミンという覚醒剤の一種が茶色であると聞いている。

2番。*You know, you pick me up from where some try to drag me down.*（君は僕を、引きずり下ろされそうな世界から救い出してくれる）は、物理的より、むしろ精神的なことを言っている。<drag somebody down> には「…を滅入らせる」、

<pick somebody up> には「…を元気にする」という意味もある。

次の *And when I see your smile replacing every thoughtless frown.* は、And when I see your smile, it replaces every thoughtless frown that they wear.（君の笑顔を見ると、自分勝手な奴らのしかめっ面は忘れてしまう）のことと、私は解釈する。この they は前の文の some (people) を指す。

(You've) *got me escaping from this zoo.* の中の zoo は、「混乱した場所」という意味。この言葉は〔109〕にも登場した。

ミドルに進む。十年近くもビートルとして歩み、既に26歳になっているハリソンが *If I grow up, I'll be a singer.* と言うのは、なぜだろう？ しかも、 when I grow up ではない。『大人になったら 歌手になるんだ』ということではなくて、「成長しきることができたら、詩人になろう」という意味ではないだろうか？

次のラインは、TOCP-51126、TOCP-71016、および"ビートルズ全詩集"では『Wearing rings on every finger』になっている。しかし、私の聴覚によると Wear rings on every finger. 。この場合、wear は前のラインの I'll から続くものと考えることができる。

Not worrying what they or you'll say. は、I won't worry what they or you'll say. のこと。TOCP-51126のブックレットでは『you say』だが、私には you'll say と聞こえる。時制の一致がなされているわけだ。なお、この they が指す範囲（世間一般、アップルの関係者、他のビートルたち）が明らかでない。

ミドルの二回目。TOCP-51126、そして"ビートルズ全詩集"は、(I'm) *changing faster than the weather.* の changing を、『きみ好みの男に変わることだってできるよ』、『君好みの男に変わってみせる』と対訳している。しかし、ハリソンはそのように具体的なことを示唆していない。単に「僕は変化している最中だ」と言っているだけである。いや、もしかすると、この change は「変わる」ではないかもしれない。「乗り換える」という解釈も可能である。その場合、乗り換えるものは、前述の shoe が比喩した、愛の対象、つまり愛人ということになるだろう。ちなみに、副詞 fast には「ふしだらに」という意味もある。

また、このラインを *if you and me should get together* の帰結節と考えることにも、疑問を感じる。私は、(I'm) *changing faster than the weather.* は独立した文で、*if you and me should get together* の帰結節は *who knows, baby, you may comfort me* だと思う。

最後の段落。TOCP-51126のブックレットでは最初の二行の、そしてTOCP-71016と"ビートルズ全詩集"では最初の行の、聴き取りと対訳が間違っている。正しくは I want that love of yours.　To miss that love is something I'd hate.（君のそんな愛が欲しい。そんな愛をつかみそこねたくない)。この that という指示形容詞から、私はハリソンがこの女についての評判を聞いているような印象を受ける。

その印象は、*For your sweet top lip, I'm in the queue.*（君の甘い唇を求めて、僕は順番を待つ列に並んでいる）を聞くと、強まる。回りにライバルがいるようだ。ひょっとすると、この女はグルーピー（追っかけ）の一員か、アップルの新入社員ではないだろうか？ 後者だとすると、私の頭には、1968年5月に入社したクリス・オゥデル（Chris O'Dell）（自叙伝 MISS O'DELL の著者）が浮かぶ。

リンゴ・スターの妻モーリーンの可能性もあると思う。現に、後にふたりの浮気が騒ぎになった。そうだとすると、*wear rings on every finger*（指輪をたくさんはめよう）というラインが納得できてしまう。

私はこの歌に三つの側面を感じる。ひとつは情事の希求。ハリソンがこのナンバーを書いた頃、妻パティとの関係はどのくらい冷えていたのだろうか？ 加えて、ビートルズの中に身を置き続けることの不満が、歌詞の2番に垣間見えないだろうか？

もうひとつは、相対をテーマに含んだ歌を書くこと。歌詞には次の対照が含まれている： right — wrong 、short — long 、stepping out — in love 、escaping from — in love 、pick up — drag down 、smile — frown 、want — hate 、early — late 。もしかすると、ハリソン作の〔148〕にマッカートニーが〔166〕で対抗したので、マッカートニー作の〔110〕に対抗し返すという目論見があったのかもしれない。

CamScannerでスキャン

芸術活動のパートナーをマッカートニーから小野洋子へ替えたレノンは、小野と共同で三枚目の前衛レコード WEDDING ALBUM を制作。1969年4月の録音で、同年11月（米国では10月）に発売された。また、1969年5月から6月にかけて〔Give Peace A Chance〕を録音した。この作品については、本書の続編である“ビートルズ・ソロ作品読解ガイド”で詳しく解説してある。

アルバム GET BACK の失敗（後に LET IT BE として日の目を見る）を乗り越えて、マッカートニーとハリソンは別のアルバムを作ろうと考える。〔168〕がシングル盤として発表されることに気を良くするレノンも、承諾。四人はジョージ・マーティンをプロデューサーとして迎え、古巣のEMIスタジオへ戻る。バンドの解散は避けられそうにない状況にあったので、誰しもが有終の美を飾ろうという思いで臨んだと思われる。主たる録音は1969年4月～5月と7月～8月。そして9月にアルバム ABBEY ROAD が発売された。

〔170〕　COME TOGETHER

アルバム ABBEY ROAD のオープニング・ナンバーで、第21弾シングルのA面の片方（もう片方のA面は〔171〕）。作者はレノン。

イントロで繰り返している言葉は Shoot me 。三回目が最もはっきり聞こえる。「打ってくれ」とは、薬物注射のことだろうか？ それとも、「撃ってみな」か？

Here come old flat-top. He come grooving up slowly. は、チャック・ベリー（Chuck Berry）のホットロッド曲〔You Can't Catch Me〕から取ったもの。オリジナルのラインは Here come old flat-top. He was moving up with me.（© 1956 Arc Music）だった。ベリーの歌詞における flat-top は自動車のスタイル、でなければ運転者の髪型だが、レノンが言う flat-top はギターの形ではないだろうか？ groove は、ジャズやダンスミュージックを「演奏する」、または、そのような音楽で「踊る」という意味。

このニつのラインから、このナンバーの少なくとも1番は、チャック・ベリーを歌ったものと考える人もいるようだ。だが、その推測は短絡的である。そもそも、レノンは自分自身または自分が身近に感じることについてしか歌わなかった。

その後、〔111〕に匹敵するようなちんぷんかんぷんが続く。冗談や誇張も含まれているかもしれないが、私はレノンの自己描写だと思う。その線に沿った私の解釈を披露しよう。まず、*He got juju eyeball(s).* は「その目は薬のカプセルみたい」。この薬物は薄茶色のはずだ。

He want holy roller. は少なくとも三通りの解釈ができるように書いてある。ひとつは「熱狂的な信者が欲しい ⇒ 熱狂するファンやマスコミは大いに歓迎する」という意味。ふたつ目は「清浄な静脈を取り戻したい」。ヘロイン注射の中毒を連想させる。もうひとつは「巻き器具が欲しい」。マリファナタバコを巻く（roll）ための道具が存在するのか？というような疑問をリスナーが抱くことを想像して書いたラインではないかと思える。

He got hair down to his knee(s). は長髪。「気楽に振る舞っている」ということを同時に意味しているかもしれない。〔164〕に <let one's hair down>（くつろぐ）という言い回しがあった。その動作後の状態を示すとも考えられる。続く (He) *got to be a joker. He just do what he please.*（いたずら好き。やりたいことをやるだけ）というラインとも合致する。

2番のテーマは麻薬癖ではないだろうか？ *He wear no shoeshine.* は、よく裸足でいる、と読むこともできると思う。これは薬物の摂取に関連する可能性がある。と言うのは、腕に注射の痕が残るのを避けるために足の裏に注射する人もいるそうだからだ。

He got toe-jam football(s). も曲者。toe-jam（足の指の間の垢）の jam には「コカイン」、そして football には「アンフェタミン」という意味もある。

さらに *He got monkey finger(s).* と続くが、monkey が「麻薬常習者」の意味で使われることがあることは〔145〕で記した。また、finger には「棒状の大麻」とか「麻薬の一包み」という意味もあるらしい。そして *He shoot Coca-Cola.* は、紛れもなく「コカインを注射する」である。そう言えば、映画 A HARD DAY'S NIGHT

CamScannerでスキャン

の中に、レノンがコーク瓶の中の空気を鼻に吸い込むシーンがあった。当時は、無邪気なおどけとしか思わなかった。

Come together right now over me.（今すぐ僕のところへ一緒に来いよ）というラインについては、A HARD DAY'S WRITE（Steve Turner 著、2005年 Carlton Books 刊）に興味深い逸話が載っている。カリフォルニアの州知事選挙に立候補していたティモシ・リアリ（〔Tomorrow Never Knows〕にインスピレーションを与えた心理学者 Timothy Leary）が、1969年6月、レノンにキャンペーン・ソングを依頼。選挙運動のスローガンが 'Come together, join the party' であったので、このフレーズを含む歌をレノンが作ったとのこと。しかし、送り届けたテープにリアリが返信しなかったため、レノンはこの歌を土台にして〔Come Together〕を書いたそうである。なお come together には、「物事を良く理解するようになる」という意味もある。

3番では、パートナーとの関係をちりばめるているのではないだろうか？ *He bag production(s).* に出てくる 動詞 bag は「袋に入れる」。転じて、「不法に手に入れる」という意味がある。この場合、production（製品）は薬物であることも考えられる。しかし、多分もっと重要なのは、この文の意味ではなくて、Bag Productions という固有名詞が隠れていること。これはこの年の4月にレノンと小野洋子が設立した制作会社の名前なのだ。

He got walrus gumboot(s). から私が最初に連想するのは、コンドーム。もうひとつ思い付く。それはサドマゾヒズムの遊戯で使われるような長靴。〔132〕に表れているようなマザーコンプレックスを見ると、レノンにそういう性癖があったとしても不思議ではないだろう。

He got oh no sideboard. もしくは He got Ono sideboard. の sideboard は『食器棚』ではない。「もみあげ」のことである。THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているテイクでは、この部分を sideburns と歌っている。しかし、意味は不明。

He want spinal cracker. は、ひょっとすると、うつ伏せになった背中に乗ってもらって、マッサージ効果を出すことだろうか？

CamScannerでスキャン

He got feet down below his knee(s). の次は、Hold you in his armchair. か Hold you in his arm till *you can feel his disease.* か、はっきり聴き取れない。前者ならば、性行為の体位のことかもしれない。その場合、その後の *Come together right now over me. Right. Here he come. Come.* の come は、明らかに「オルガスムに達する」という意味である。

間奏の後の4番。*He/He's roller-coaster.* の roller-coaster は、ABBEY ROAD では自動詞、THE BEATLES ANTHOLOGY 3 では名詞になっている。いずれにしても、「麻薬をやる」か「激しく変化する」の意味だと、私は思う。麻薬の話は既に2番でしているので、後者かもしれない。

He got early warning. は何のことだろう？ 私が受けた印象では、医師による警告。その線で解釈を試みると、*He got muddy water(s).* とは、勃起不能のことか、もしくは血液か精液に何らかの問題があるということではないか、と推測できる。そこで、*He want mojo filter.*（麻薬のフィルターを欲している）と、話が続くのではないだろうか？

ここまで読むと、私の憶測かもしれないが、4番のテーマは将来の展望ではないかという気がする。すると、*He say, "One and one and one is three."* は、夫と妻と子供の三人家族のこととも思える。実際、夫妻は既に家庭を計画していたようだ。この年の10月に小野洋子は流産している。

となると、*Got to be good-looking 'cause he's so hard to see.* の主語は、未だ見ぬ子供のことで、男の子を希望していたと解釈できないだろうか？ この文は「ハンサムに違いない。なかなか顔をみせないんだから」という意味ではないだろうか？ そうであるならば、最後の *Come together right now over me.* は、「今すぐ僕のところへおいで」と子供に呼びかけていることになるだろう。

CamScannerでスキャン

〔171〕 SOMETHING

〔Yesterday〕に次いで最も多くのアーティストによって録音されているビートルズ・ナンバー。作者はハリソン。

出だしは *Something in the way she moves attracts me like no other lover.*（彼女の動作には他の愛人とは違って僕を惹き付けるものがある）。私は A HARD DAY'S WRITE を読むまで知らなかったか忘れていたのだが、このラインはジェイムズ・テイラー（James Taylor）の〔Something In The Way She Moves〕の出だしと一致する。聴いてみると、確かに There's something in the way she moves, or looks my way, or calls my name, that seems to leave this troubled world behind.（© 1968 Country Road Music/Blackwood Music）という文で始まっている。この曲は、テイラーがアップルと契約を結んでまもなくして、'ホワイト・アルバム'と同時期にロンドンで録音されたとのこと。ハリソンがこのラインを耳にして、意識的なり無意識のうちに自らの作品に取り入れたことが考えられる。

Something in the way she woos me. は完成した文章になっていない。前に There is を補うのが良いだろう。「彼女が僕の愛を求めるしぐさの中に何か特別なものがある」という意味になる。

You know, I believe and how.（本当にそう思う）の believe の対象は、直前の *I don't wanna leave her now.* と考えられる。つまり、I doubt I'll leave her now.（彼女と別れるとは思わない）の意味。文末の and how は、〔151〕にも出てきたが、その文の内容の真実性を強調するものである。

2番の *Something in her style that shows me.* も、頭の There is が省略されている。なお、smile の次に話題となる、この style は、「話しぶり」ではないだろうか。動作や仕種には既に1番で触れているし、髪形や服装のこととは思えない。

1番と2番の最後で「今は彼女と別れたくない」と言った訳が、*You're asking me will my love grow?* で始まるミドルエイトで判明する。この歌詞は、独白ではなくて、不倫恋愛の相手に対して話しているのだ。となると、*she* はハリソンの妻パティのことで、〔169〕で歌われていた浮気の状況が進展したとも考えられる。

CamScannerでスキャン

You stick around now. の stick around は「辺りに居続ける」。*It may show.* の it は whether my love will grow or not （僕が君をもっと愛するようになるかどうか）のことである。

ここまで聴くと、ハリソンの3年半前の作品〔If I Needed Some one〕が思い出される。*I don't wanna leave her now* … *You stick around now.* *It may show.* は But you see now I'm too much in love. Carve your number on my wall, and maybe you will get a call from me.（今は恋する女がいるんだ。でも、君の電話番号を残しておいてくれたら、連絡することがあるかもしれないよ）と同じ思考の流れだ。表れているのは、ハリソンの浮気性もしくは浮気願望、ならびに本命の女に対する賛美である。

3番。*Something in the way she knows.* と *Something in the things she shows me.* でも、There is を省いていると思われる。しかし、この文脈で前者はどのような日本語に訳せるだろう？「彼女の察知力には驚かされる」が当たっているかもしれない。

歌詞中の you が誰のことかは分からないが、she がパティを指すことは間違いない。1969年10月にBBCラジオが放送したインタビューにおいて、What inspired "Something" for example?（例えば、Something を書く気になったきっかけは？）と言う質問に対して、ハリソンは Maybe Patti. Probably.（おそらくパティ。多分）と答えた。一方、パティは自叙伝 WONDERFUL TODAY（Pattie Boyd with Penny Junor 著、2007年 Headline Review 刊）の中で、He told me, in a matter-of-fact way, that he had written for me.（私のために書いたと、ジョージがあっさりした口調で言いました）と書いている。

CamScannerでスキャン

〔172〕 MAXWELL'S SILVER HAMMER

"Maxwell's Silver Hammer" was my analogy for when something goes wrong out of blue, as it so often does（物事が突然おかしくなるって、よくありますよね。そんなことを僕なりに類推したのです）と、マッカートニーは McCARTNEY－MANY YEARS FROM NOW（Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊）の中で語っている。

ABBEY ROAD（TOCP-51122）に付属するブックレット（山本安見対訳）では、2小節目から4小節目を二つの文に分けて、さらには『大学』という言葉まで付け加えている。私は素直に（She) studied pataphysical science in the home.（家で超現実主義的空想科学の勉強をしていた）と読む。pataphysical は pataphysics（空想科学）の形容詞。

Late nights all alone with a test tube.（しばしば夜の晩い時刻に独りで試験管を扱っていた）で、私は立ち止まる。試験管を何に使うのか？ いたずら好きのマッカートニーのこと。私にはセックスの臭いがする。

ジョーンがマックスウェルと映画に行く支度をしていると、ノックの音。ドアを開けると、マックスウェルが金づちで襲いかかる。叩く音は、最初は *Bang! Bang!* だが、二度目は Clang! Clang! という金属音的なものになっている。前述のブックレットでは聞き逃している。

2番。*She tells Max to stay when the class has gone away.* は「みんなが帰った後も残っているようにとマックスウェルに命じる」。この class は「学級」という意味の集合名詞。*"I must not be so."* は‘もうしません’といったところ。

3番の冒頭。*PC 31*（巡査31号）は police constable の略。

Maxwell stands alone, painting testimonial pictures. を把握して日本語に訳すのは、楽ではないかもしれない。「無実を証明しようと、絵を描いて、独力で弁護する」のようになるだろう。私は、この stand alone は（弁護士なしで）「孤立している」という意味であろうと思う。

Rose and Valerie, screaming from the gallery, say he must go free. の後のバッキング・ボーカルは、Maxwell must go free. 。

But as the words are leaving his lips, a noise comes from behind. の the words は、少女たちの主張は受け入れられない、という判事の言葉と考えられる。定冠詞の付いた複数形だからだ。判決や命令ならば、単数形になるはず。

エンディングは Silver-hammer man. と聞こえる。なお、銀という色について、マッカートニーは McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で次のように述べている： I don't know why it was silver, it just sounded better than Maxwell's hammer.（銀である理由はなくて、ただの Maxwell's hammer より響きが良いと思っただけです）。

それにしても、女友達、教師、判事を次々と殺してしまう少年の話。本書では個人的な好みはなるべく言わないようにしてきたが、あえて一言。この歌は悪趣味だと思う。〔Norwegian Wood〕における器物損壊は笑えたし、〔Lovely Rita〕への供応は傑作だった。しかし、殺人は以ての外である。

〔173〕 OH! DARLING

このマッカートニー作品の歌詞は平易なので、解説は不要だろう。ただし、TOCP-51122のブックレットにある誤りだけは指摘しておく。

Don't ever leave me alone. の前の文は、『Believe me when I tell you』ではなくて、Believe me when I beg you. 。

そしてミドルエイトの7小節目と8小節目は、『I nearly broke down and died』ではない。I nearly fell down and died. である。

〔174〕 OCTOPUS'S GARDEN

リンゴ・スターの第二作。THE BEATLES ANTHOLOGY（2000年 Chronicle Books 刊）によると、'ホワイト・アルバム' 録音中に疎外感を受けて、イタリアのサルデーニャ島へ逃避。そこで、タコにはぴかぴかした石や缶や瓶を巣穴の前に集めて庭園のようなものを作る習性があると聞いて、素晴らしいと思ったのが、この歌を書くきっかけだったとのことである。

in the shade が四箇所で出てくるが、「目立たない所にある」という意味。歌い踊るわけだから、「静かに」ではない。

He'd let us in, knows where we've been, in his octopus's garden in the shade. は、Knowing where we've been, he'd let us in his octopus's garden in the shade.（僕たちがどこから来たか知ってるから、行けば、中へ入れてくれるだろう）のこと。行けば、という非現実的な仮定が背後にあるので、仮定法過去の文になっている。

I'd ask my friends to come and see an octopus's garden with me. も同じ。中へ迎え入れてもらえるならば、または、行けるならば、という条件が隠れている。その後、2番と3番にある四つの *we would* の条件は、そこで暮らしたら、という概念である。

2番。*resting our head on the seabed* を、"ビートルズ全詩集"（内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング）は『海底を枕にして横になろう』と訳している。また、TOCP-51122では『海のベッドで疲れた頭を休めれば』に、そして ABBEY ROAD（TOCP-71013）（奥田祐士対訳）では『海の底をまくらがわりにして』になっている。私は「海底で頭を休め（て元気を回復させ）る」と読む。要するに、seabed は seafloor のことと解釈する。なぜならば、次の文では歌い踊ることに、3番では大声を上げたり泳ぎ回ったりすることに言及していて、肉体的な休養には触れていないからだ。

3番。*oh, what joy for every girl and boy* の joy は、knowing 以下の名詞句で表されることを言っていると思われる。つまり、この文を英語学習者に解りやすいように書き直すと、Oh, what joy it would be for every girl and boy to know they're

CamScannerでスキャン

happy and they're safe! になる。joy を前の文の shout and swim about the coral that lies beneath the waves のことと解釈すると、knowing 以下が独立した分詞構文の形になってしまい、あんばいが良くない。

なお、TOCP-51122およびTOCP-71013では『男の子も女の子も』、そして "ビートルズ全詩集" では『男も女も』と対訳しているが、この every girl and boy には年齢層を特定する意図も、性別の重要性を明確にする意図もない。「誰も皆」という意味があるだけだ。boy という単語を使ったのは、joy との押韻のためである。

4小節目から5小節目に入るバッキング・ボーカルは Lies beneath the ocean waves 。8小節目から9小節目では Happy and they're safe と歌っている。

〔175〕 I WANT YOU (SHE'S SO HEAVY)

簡潔な歌詞。'溺れている人は絶叫するだけ' というのが、レノンの道理。

しかし、簡潔すぎて、*She's so heavy.* が誰の、どんなことなのか、明らかではない。とは言え、*I want you.* の you が小野洋子であることは察しが付く。

すると、she はシンシアのことだろうか? その場合、この heavy はどんな意味だろう? 「重苦しい」というよりも、「退屈な」かもしれない。

she も小野洋子を指すとも考えられる。レノンは1971年1月～2月に雑誌 ROLLING STONE に掲載されたインタビュー記事 LENNON REMEMBERS の中で、"She's So Heavy" was about Yoko.（She's So Heavy はヨーコについて）と語っている。この言葉から、you = she = Yoko Ono の意味と解釈してよさそうだ。その場合、heavy は「（性的に）素晴らしい」という意味になるだろう。

それにしても、なぜ小野洋子を指す人称代名詞が統一されていないのか? このナンバーは二つの曲の合成だったのかもしれない。

〔176〕 HERE COMES THE SUN

ある日、アップルの経営実務をサボったハリソンが、エリック・クラプトンの家へ遊びに行き、解放感を抱きながら庭園を散歩した際に作った曲。各段落の末尾に歌われる *It's alright.*（もしくは It's all right）に、楽観的な気持が表れている。歌詞は *Here comes the sun.*（日が射してきた）のリフレインから始まる。

Little darling, it feels like years since it's been here. は、it feels as if it hadn't been here for a long time のことで、「長い間、日が射さなかった気がするね」という意味。ここまでの歌詞の流れでは、*it's been here* の it が指すものとしては、直前の文 It's been a long, cold, lonely winter. の winter と考えるほうが妥当かもしれない。だが、それでは納得できる意味にならない。*it's been here* の it は、リフレインに出てきた the sun のはずだ。なお、この <since ＋ 現在完了> の用例を教科書的なものに書き替えると、it feels like years since the sun was last here（最後に日が射してから長い時が経つ感じがする）という過去形を使った文になる。

2番の最初の文は、TOCP-51122、TOCP-71013、“ビートルズ全詩集” のどれにおいても、『Little darling, the smiles returning to their faces』と記されている。私は Little darling, the smile's returning to their faces.（みんなに笑顔が戻ってきてるよ）のはずと考える。その理由は二つ。ひとつは、独立分詞構文を使うようなケースでないこと。もうひとつは、次の文 *Little darling, it seems like years since it's been here.* における it's been here の it が、ここでも the sun を指すのは面白くないと思うからである。しかし、「笑顔」が単数形の smile であれば、it's been here の it で受けることが可能なのだ。

ということで、*it seems like years since it's been here* は、「(笑顔を) 長い間、見なかったみたいな感じがするね」という意味に解釈することが可能である。

3番の *Little darling, it seems like years since it's been clear.* における従属節の it は、形容詞 clear（晴れた）から明らかなように、天気を指すもの。

CamScannerでスキャン

〔177〕 BECAUSE

レノンの作品。感動が露出されているものの、季語に近いような言葉（wind、sky）の使用や切り詰めた語数など、小野洋子を通して俳句の影響を受けたのではないかと思わせる。

Because the world is round, it turns me on. は難解。私には、「世界が丸い」ことと「興奮する」もしくは「興味が起きる」こととの間に因果関係が見えない。この *the world is round* は「世の中（の人々）が活発な」という意味かもしれない。

Because the wind is high, it blows my mind. は「風が強いから我を忘れる」だろうか？

Love is old; love is new. という対比を見ると、続く *Love is all; love is you.* における all は、形容詞ではなくて、「すべての人」または「すべての物」という意味の不定代名詞であろうと思われる。「万象」、「宇宙」を意味する名詞の可能性も否定できない。

Because the sky is blue, it makes me cry. は「空が青いから泣きたくなる」でよいだろう。青色には悲観的なイメージがある。

〔178〕 YOU NEVER GIVE ME YOUR MONEY

このナンバーについてのマッカートニーのコメントが McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW に載っている： This was me directly lambasting Allen Klein's attitude to us: no money, just funny paper, all promises and it never works out. It's basically a song about no faith in the person.（これは僕の作品。アレン・クラインの僕たちに対する態度を率直に非難したものです。へんてこな書類を見せるだけで、金をくれない。約束も守らない。基本的に、彼への不信感を歌ったものです）。クラインは、レノンがニューヨークから呼んだ実業家。マッカートニーの反対にも拘らず、1969年2月にビートルズのビジネスマネージャーに就任した。

CamScannerでスキャン

マッカートニーのコメントから、*You only give me your funny paper.* は、損益計算書や収支計画書のような書類のことと察せられる。

And in the middle of negotiations, you break down.（君は交渉に失敗）は、マッカートニーとクラインの間の交渉のことではないと推測できる。なぜならば、マッカートニーがクラインと渡り合ってクラインが折れたのであれば、マッカートニーがクラインを非難する必要はないからである。よって、この交渉はビートルズの代理人であるクラインとレコード会社か音楽出版社との間のものであろう。調べてみると、EMIキャピトルとの契約更新はこのレコードのボーカル録音（1969年7月）の二ヵ月後だった（印税の大幅引き上げに成功）。となると、別件だ。私はこのラインは、ディック・ジェイムズ（1963年にレノン―マッカートニーと共にノーザンソングズ社を設立した Dick James）がクラインを嫌って、自身が所有する株を他人に売却したことを言っているのであろうと思う。1969年3月のこと。レノン―マッカートニーが自身の作品の出版権を買い戻す絶好の機会が失われてしまった。

2番。*I never give you my number.* は「君には僕の電話番号を教えないよ」でよいだろう。状況や number が単数であることを考慮すると、曲目のこととは思えない。ビジネスマネージャーに電話番号を教えないというのは非現実的にも聞こえるが、マッカートニーは終始クラインに敵意を示していたようなので、ありえることだろう。

しかし、続く *I only give you my situation.* は「居所だけは教えるけど」だろうか？ それとも、「僕の立場は伝えるけど」だろうか？

And in the middle of investigation, I break down.（僕は調査に失敗）も、部外者は憶測するしかない。私の想像では、マッカートニーはビートルズとクラインとの契約書に自分だけ署名せずにすむ道を探っていたかもしれない。クラインをビジネスマネージャーにするという他の三人の決定にすぐには折れなかったようであることから、そう推測できる。

曲調が一変すると、テーマも変わる。*Out of college* からは、収入が入ってこない状況を一般的な一例として歌っている。TOCP-51122に付属するブックレットにある『All the moneys gone no where to go あれだけの金はどこに行っちまったん

だ」は、疑問だ。私は All the money's gone. *Nowhere to go.*（金は全部なくなった、無駄だった）だと思う。

「首をかついだ失業者は」という対訳も的確でない。*Any jobber got the sack.* は *Any jobber* can/could get the sack.（どんな労働者も首になることはある）のことではないだろうか。

Monday morning turning back. は、失業者が月曜の朝に戻ってくることではなくて、「月曜の朝が巡ってくる」ではないかと思う。私は新聞の求人欄を連想する。

Yellow lorry slow. については、私には良い解釈が浮かばない。ただ、黄色塗りの輸送手段として、Yellow Submarine を思い出す。

But oh, that magic feeling. は、マッカートニーがアップル社設立に際して抱いた抱負のようなものと考えられないだろうか？ *nowhere to go*（無駄な）の主語として当てはまると思う。

再び曲調が変わると、テーマは将来の展望のようだ。*One sweet dream.* 以下で、夢見ていた結婚生活のスタートと過去への決別を歌っている。なお、『One sweet dream, it's you, today』というTOCP-51122の聴き取りは間違い。正しくは One sweet dream came true today. Yes, it did.（今日、夢がひとつ叶った）である。

エンディングは、子供が遊びの中で節を付けて数える時の文句の一種。

エンディングの終わりから次のトラックのイントロにまたがって、効果音が入っている。聞こえるのは、風鈴もしくは鐘の音、泡の音、そしてコオロギのような虫の鳴き声。コオロギと言うと、私は英国の文豪チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens）の著作 THE CRICKET ON THE HEARTH（炉端のこおろぎ）の中でコオロギが楽しく好ましいものとして登場していることを思い出す。また、ビートルズの命名理由になった米国のバンドは The Crickets だった。THE BEATLES RECORDING SESSIONS によると、この効果音を使って二つの曲をつなぐのはマッカートニーのアイデアだったよし。彼も私と同じような連想をしただろうか？

〔179〕 SUN KING

レノンが夢で見たことを歌ったものだそうだ。

歌詞の中心となる *Here come the sun king.* に注目。三単現の s を省いている。この語法は、口語における <Here comes + 主語> の構文ではまれではない。なお、17世紀から18世紀にかけてのフランス国王、ルイ14世（Louis XIV）を意味する場合は、the Sun King（太陽王）と、語頭を大文字で書く。

後半は、スペイン語、イタリア語、ポルトガル語らしき単語を羅列しただけで、まともな意味はない。ただし、THE BEATLES ANTHOLOGY（2000年 Chronicle Books 刊）には次のようなレノンの発言が収録されている： *And of course we got "chicka ferdi" — that's a Liverpool expression; it doesn't mean anything, just like "ha ha ha."*（それに、chicka ferdi も入れました。これはリヴァプールの表現で、意味はなくて、ハハハと同じです）。

〔180〕 MEAN MR. MUSTARD

前年のインド滞在中にレノンが書いた曲。直腸に金を隠していた守銭奴についての新聞記事に触発されたとか。しかし、話は別の方向に展開しているようだ。

読者は、出だしの *Mean Mr. Mustard sleeps in the park.*（公園で寝る）を覚えておいて欲しい。後でこのラインに戻ってくる。

(He) shaves in the dark, trying to save paper. について、save paper から考察しよう。私は『紙を節約する』ではないと思う。『暗闇／暗がりでひげを剃る』ことと関連しないからである。「金を節約する」ならば、レノンが読んだ記事の内容と共通するだろう。しかし、ひげを剃るのに、なぜ街灯の下へ行くか。朝まで待たないのだろうか？ 私は、レノンは別の意味を含め込んだと推測する。それは「金を蓄えようと、秘かにゆすりまがいの稼ぎをしている」もしくは「金を使わないで済むように、人目に付かない所で金品の巻き上げなどをしている」。この場合、in the dark は〔156〕にあった in the sun（公然と）の反意語になる。

CamScannerでスキャン

(He) *sleeps in a hole in the road, saving up to buy some clothes.* にも隠された意味があるのではないかと思う。なぜなら、既に寝場所は in the park ということになっているのだ。road（町を結ぶ道）は clothes および nose と完全な押韻をするわけでもないのに、なぜ *sleeps in a hole in the road* と、前述と違うことを言うのか？ また、服を買う金を貯めるためとはいえ、道路のくぼみで寝るなど考えられない。何か裏があるはずだ。なお、"ビートルズ全詩集"には『buy him some clothes』と記されているが、そのような心性的与格が挿入されているようには聞こえない。

(He) *keeps a ten-bob note up his nose.*（鼻の上にはいつも10シリング紙幣）とはどういうことだろう？ 丸めた紙幣をストローのように使って頻繁にコカインを吸引している、という意味ではないだろうか？

2番の最初のライン。TOCP-51122のブックレットでは『His sister Pam works in the shop』となっているが、私には His sister Pam works in a shop. と聞こえる気がする。「商店」がいきなり定冠詞付きで登場するのもおかしい。*a go-getter* は「積極的な人」とか「商売のやり手」。

(She) *takes him out to look at the queen.* は、宮殿の門の辺りへ国家元首の姿を見に行くということではないはずだ。なぜなら、(It's the) *only place that he's ever been.*（これまでで最も彼に適している所）というラインから、一般人向きの場所でないことが分かるからである。きっと薬物か性風俗に関する所だろう。となると、この queen は「女性的な男性」、「女性的な男性同性愛者」、もしくは、そのような人々が集まる店の名前 the Queen と推測できる。定冠詞が付いているので、前者の場合、評判の男である可能性が高い。

次のラインは (He) *always shouts out something obscene.* 。叫び声を上げる対象は何だろう？ ステージ上の人間であるならば、前述の queen はやはり風俗業界のスターか店名らしいということになる。国家元首の女王ではありえない。

CamScannerでスキャン

〔181〕 POLYTHENE PAM

これもレノンがインドで書いたもの。Polythene Pat というあだ名の付いたキャヴァーンクラブ時代（1961～1963年）のファン、および1963年8月の巡業で出会った Stephanie という女性。この二人についての思い出を基に作り上げた歌詞のようである。それぞれの出来事の当事者のインタビューが A HARD DAY'S WRITE に載っている。

Well, you should see her in drag, dressed in a polythene bag. は「男みたいな扮装をして、その上にポリエチレンの袋をかぶってるのは、見ものだよ」。実際にポリエチレンの袋に身を包んでベッドに入ったのは、Stephanie とその男友達とレノンの三人。Pat はそのような恰好をしたことはない。しかし、よくポリエチレンを食べていたとのことである。

2番の最初の文は、TOCP-51122のブックレットでは『She got a dose of her in jack-boots and kilt』となっているが、正しくは Get a dose of her in jackboots and kilts.（長靴とキルト風スカートの彼女を一目見てごらん）。レノンは kilts と複数形にしているように聞こえる。しかし、後の attractively built が builts のように聞こえるので、kilt かもしれない。いずれにしても、この文脈においては意味の違いはない。

She's killer-diller when she's dressed to the hilts. では、killer-diller が「ずぬけた」という意味の形容詞として使われている。to the hilt(s) は「徹底的に」。

次の文中の形容詞節は、that makes the News of the World （"ニューズオブザワールド" 紙で話題になる）と、名詞の語頭を大文字にするのがよいだろう。英国にそういう名の日刊大衆紙がある。『that makes the news of the world』では、世界中でニュースの種になる、という大袈裟な意味になってしまう。

最後のラインに腑に落ちない点がある。ずっと現在時制であった歌詞が、*Yes, you could say she was attractively built.* における従属節では、過去形になっているのだ。そのため、「魅力的に造られた」という受動態に聞こえてしまう。私は、built を明確に形容詞として用いて、Yes, you could say she is attractively built.（魅力的な体をしているって言ってもいいんじゃないかな）としたほうが良かったのではない

かと思う。レノンは仮定法過去の you could say につられて、不必要な時制の一致をしてしまったのかもしれない。

〔182〕 SHE CAME IN THROUGH THE BATHROOM WINDOW

留守中にグルーピー（追っかけ）が自宅に侵入したという出来事を発端に、マッカートニーが書いた作品。最初に忍び込んだと言う女が、実名を出して A HARD DAY'S WRITE の中で語るところによると、浴室の窓が少し開いていたそうだ。庭にあった梯子を使って、そこから侵入。玄関を開けて、外でたむろしていた仲間を中へ入れたとのこと。

She came in through the bathroom window に続くライン *protected by a silver spoon* は、protected by her silver spoon のことではないだろうか。そうであるならば、この分詞構文の意味は、「裕福に育ったことによる甘えから」と「ぼん引きに守られて」の二つが考えられる。後者は、2番の前半の内容との兼ね合いによる私の推測である。

But now she sucks her thumb and wonders by the banks of her own lagoon. では、水洗式の便座に座って思案している姿が想像できる。場所は留置場。

ミドルエイトの *Didn't anybody tell her?　Didn't anybody see?* は、「誰も彼女を止めなかったのかい？ それとも誰も見てなかったのかい？」という意味と思われる。

Sunday's on the phone to Monday.　Tuesday's on the phone to me. は、マッカートニーが出来事を知った経緯ではないだろうか？ だれそれと言う代りに、女性の名前にも使われる曜日名を三つ使っているのが面白い。

2番以降の歌詞は、私の解釈では、女を家宅侵入の容疑で取り調べた刑事の観点に立っている。まず、*She said she'd always been a dancer.* の dancer は、「娼婦」のことかもしれない。その推測の理由は二つ。ひとつは、1番にあった silver spoon が「ぼん引き」である可能性があること。

CamScannerでスキャン

もうひとつは、続く *She worked at fifteen clubs a day.* を「1日に15軒のクラブで踊っていた」と解釈するのは、出演時間と移動時間を考えると、無理だからだ。しかし、「1日に15本の棒を処理していた」は可能なことかもしれない。この場合の club は「男性性器」のことになる。

また、dancer を「上階の窓から侵入するこそ泥」と解釈することも可能。この場合、*She worked at fifteen clubs a day.* を「1日に15軒のクラブで盗みを働いていた」と読む。トリプル・ミーニングであれば、〔132〕でレノンが工夫して以来であ

And though she thought I knew the answer, well, I knew what I could not say.
俺には答が分かっていると、あいつは思っていただろう。しかし、何を言ってはいけないか、俺は承知していた）とあるが、どんな発言のことだろう？ 3番の歌から逆推すると、俺と一緒にならないか？というような質問ではないだろうか？
、この部分は、THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているリハーサル
And though she thought I knew the answer, well, I knew but I could not
（俺には答が分かっていると、あいつは思っていただろう。確かに俺は知って
しかし、言えなかった）という、仕上がり前の歌詞で歌われている。マッカー
が気づいたように、この文はぎこちない。

And so I quit the police department, and got myself a steady job.（警察
て、安定した職に就いた）は傑作。steady が光る。しかし、どのような仕事
たのか？ *And though she tried her best to help me, she could steal but she
ot rob.*（あいつは俺に精一杯尽してくれたが、窃盗はできても強盗はでき
）ということは、違法なジゴロのようである。

ように、マルチ・ミーニングとユーモアを散りばめた、マッカートニーら
だった。

〔183〕 GOLDEN SLUMBERS

トーマス・デッカー（16世紀〜17世紀に活躍した英国の劇作家 Thomas Dekker）が書いた詩による子守唄に、マッカートニーが自作のメロディーを付けたもの。MOTHER GOOSE などの童謡集を見ると、オリジナルの詩の前半は次のとおり：Golden slumbers kiss your eyes. Smiles awake you when you rise. Sleep, pretty wantons. Do not cry, and I will sing you a lullaby. Rock them, rock them. Lullaby.。なだめる対象が複数の子供（wantons）になっている。他方、マッカートニーによる改作においては単数（darling）である。

Once there was a way to get back homeward. はマッカートニーが付け加えたライン。この homeward（家路へ）は、自宅のことも故郷のことも考えられる。

〔184〕 CARRY THAT WEIGHT

この曲については、マッカートニーは McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で次のように述べている：I'm generally quite upbeat but at certain times things get to me so much that I just can't be upbeat any more and that was one of the times. We were taking so much acid and doing so much drugs and all this Klein shit was going on and getting crazier and crazier and crazier. Carry that weight a long time: like forever! That's what I meant.（僕は概して楽天的ですけど、いろいろ厭な事が起きて、楽天的になれない時もあります。これを書いたのがそんな時でした。僕たちはLSDと麻薬漬けで、そこにクラインの馬鹿げたことが続いて、もうむちゃくちゃになっていました。この圧迫にずっと耐えるぞ！ そういう意味で書いたのです）。

ということで、*Boy, you're gonna carry that weight.* は、マッカートニーが自身を鼓舞しているということが分かる。〔157〕の中の Let it be. There will be an answer. および〔178〕の Step on the gas, and wipe that tear away. と共通するものが感じられる。

それでは、*I never give you my pillow.*（君には僕の枕をあげないよ）はどういう意味だろう？ 私は、この段落では、メロディー同様、テーマも〔178〕に戻っていると考える。よって、you はクライン。そして、この文は「僕は君には相談しないよ」という意味だと思う。それは、<consult with one's pillow>（一晩良く寝て考える）という言い回しがあるからだ。

このような文脈で聞くと、*I only send you my invitations.*（君には招待状を送るだけ）は、「やって欲しいことを言うだけさ」の意味に解釈できるだろう。

だが、*And in the middle of the celebrations, I break down.*（祝賀の最中に失敗）から、マッカートニーの思惑が外れたことがうかがえる。そこで、*Boy, you're gonna carry that weight.*（この圧迫にずっと耐えるぞ！）を繰り返すことになる。

〔185〕 THE END

有終の美を飾るにふさわしいアレンジメントと歌詞を、マッカートニーが準備した。ビートルズ・ナンバーでは初めてのドラム・ソロに続いて、三人のギター・ソロの競演を聞くことができる。

そして歌詞の締め括りは *And in the end, the love you take is equal to the love you make.*（最後には、君が得る愛は君が与える愛に等しい）。私は、この make は take と韻を踏むためであって、give のことと考える。とは言っても、物質や金銭的な give-and-take ではなく、愛がつなぐ人間関係がテーマであることは明らかである。このラインは、All You Need Is Love と共に、ビートルズ哲学を凝縮していると言ってよいだろう。

CamScannerでスキャン

〔186〕 **HER MAJESTY**

偶然から、おまけの形でアルバムに残った録音。マッカートニーが女王陛下（Her Majesty the Queen）について歌っている。

最初の二つの文の前半は、二通りの読み方ができる。ひとつは Her Majesty's a pretty, nice girl（陛下は愛らしく、感じの好い女性)。もうひとつは Her Majesty's a pretty nice girl（陛下はとても感じの好い女性)。違いは、pretty の後ろに読点があるかないか。pretty が形容詞の場合は、読点を打つほうが理解しやすくなる。一方、pretty が nice を修飾する副詞である場合は、読点を打たない。私は後者の解釈のほうに分があると思う。前者ならば Her majesty is a nice, pretty girl と言うのではないかと考える。

後半の *but she doesn't have a lot to say* は「でも、あまりしゃべらない」という意味。"ビートルズ全詩集"の『たいした意見をもってない』という対訳では、マッカートニーが女王を侮辱しているように聞こえる。

次の文の後半 *but she changes from day to day* についても、TOCP-51122および"ビートルズ全詩集"の対訳は考えものだ。前者は『すごい気分屋なんだ』、後者は『日によってころころ変わる』としている。しかし、たとえそれが宮殿内では事実であるとしても、マッカートニーが知るはずがないし、レコードで歌うなどありえないと思う。それに、それほどけなすのであれば、なぜ a nice girl や I love her a lot というような言葉が出てくるのか？ 私は、マッカートニーはテレビで見る女王の姿に言及しているにすぎないと思う。よって、このラインの和訳は「でも、見るたびに変貌している」くらいになるだろう。

三番目の文は *I wanna tell her that I love her a lot, but I gotta get a bellyful of wine.*。飲まないと、告白する勇気が出ない、という意味と考えられる。*a bellyful of wine*（うんざりするほど多量のワイン）は、単に a lot of wine の意味と思われる。

このナンバーは、ABBEY ROAD が発売される一週間前にBBCが行ったインタビューで話題になった。インタビュアーが、プロモを聴いた人たちが驚いていると言うと、マッカートニーは I just wrote it as a joke, you know.（冗談のつもりで

CamScannerでスキャン

書いたのですよ）と応じた。他方、少年時代、マッカートニーは若きエリザベス二世に夢中になったことがあるらしい。A HARD DAY'S WRITE にそう書いてある。

ABBEY ROAD の録音が終わった頃、レノンはビートルズの解散を真剣に考えていた。小野洋子という理想的な伴侶を得た今、彼にとってビートルズは不要になっていたのである。1969年9月、アルバム LIVE PEACE IN TORONTO 1969 とシングル〔Cold Turkey〕をソロで録音。1970年1月にはシングル〔Instant Karma〕の録音と続いた。しかし、わざわざ解散発表をするのはビジネスの観点から得策でないというアレン・クラインの忠告に従って、公には明言を避けていた。

一方、マッカートニーにとって、ビートルズは足かせになり始めていた。音楽活動をしたくても、バンドが彼の思うように動かないからである。加えて、クラインへの不信。そこへ起きたのがアルバム LET IT BE に関する問題だった。〔155〕と〔156〕を組み合わせたシングル盤しか生み出していないプロジェクト 'Get Back' を完成させるために、レノンの推奨に従ってクラインが雇ったフィル・スペクターは、マッカートニーに無断で〔166〕に大幅な編集を施したのである。その上、クラインとレノンは、マッカートニーに知らせずに、このアルバムの発売予定日を早めた。1970年4月、シングル〔157〕が大ヒットの最中、マッカートニーはビートルズからの脱退を公に宣言。アルバム発売の、そして映画 LET IT BE 公開の、一ヵ月前のことだった。

1969年7月発売の〔Give Peace A Chance〕および以降のソロ作品は、"ビートルズ・ソロ作品読解ガイド" で解説してある。1973年春までの四年間に発表されたものだけで、130曲に上る。

1990年代になって、内側から見たビートルズの歴史を、映像、未発表録音、活字という三つの媒体ごとにまとめるというプロジェクトが浮上した。題して THE BEATLES ANTHOLOGY 。この機会にビートルズの新作レコードが欲しいところだが、レノンは1980年12月に非業の最期を遂げている。そこで、レノンの未完成作品のデモに、残った三人が録音を重ねて二つの作品を完成させた。〔187〕と〔188〕である。

〔187〕 FREE AS A BIRD

マッカートニー、ハリソン、スターの三人が歌詞を修正し、オーバーダビングを行ったのは1994年2月～3月。レノンがデモを作ったのは1977年頃だった。この時期について A HARD DAY'S WRITE は、歌詞の内容から1977年の終わり頃と推測している。その理由は、当時二歳であった息子ショーン（Sean）の育児に専念することをレノンが記者会見で発表したのが1977年10月だったからとのことである。

この歌詞を聴き取るのは至難の業だ。オーバーダビングの部分は容易に聴き取れる。問題はレノンが歌っている部分。ピアノの上に置いたカセットレコーダーで録音したボーカルの歌詞は、第三者には聴き取り不可能と言っても過言ではない。

最初のラインは *Free as a bird* 。これは明らか。それに続くラインは、THE BEATLES ANTHOLOGY 1（TOCP-8701）のブックレット（木戸敦子対訳）では『That's the next best thing to be それがその次に素晴らしいこと』と記されている。これは日本語としても英語としても変だ。何の次なのか？ そして <next to>（～の次に）に続く言葉は名詞か動名詞であるはずだ。私は the next best thing to being（存在することの次に素晴らしいこと）ではないかと思う。

しかしながら、主語と述語が不明瞭である。文脈から推定すると、Free as a bird. That's the next best thing to being.（鳥のように自由。それは存在することの次に素晴らしいこと）かもしれない。

2番、*Home and dry*（仕事を終えて）の前は、私にはお手上げだ。前述のブックレットでは無視しているようである。

CamScannerでスキャン

その後は Like a homing bird, I('ll) fly as a bird on wing.（巣に帰る鳥のように、飛ぶ鳥のように急いで行く）。ブックレットの『on the wings』は正確ではない。

確かに、ここまでは、A HARD DAY'S WRITE が言うように、人気アーティストというプレッシャーから解放されて家事に入ることを歌っているように読める。しかし、ミドルの最初の文 *Whatever happened to the life that we once knew?*（かつての僕たちの暮らしに何が起きてしまったんだろう？）からは、私は別の印象を受ける。離れていた者が家へ帰るというものである。もしかすると、この歌の原型は、1974年暮れか1975年初頭、別居中のレノンが小野洋子のもとへ帰ることを許された時にできたのではないだろうか？ なお、ブックレットで『lives』と記されている単語は、音を聴いても意味を考えても、単数形の life である。

レノンが書いた歌詞をそのまま使ったのは、ここまで。次の *Can we really live without each other?*（別々に暮らして本当にいいんだろうか？）からは、補作ということになる。想像できる状況は、やはり別居の解消だ。

次の *Where did we lose the touch that seemed to mean so much?*（僕たちにとってあんなに大切だった接触を失ったのは、どの時点のことだったんだろう?）には、レノンに対するマッカートニーの気持が含まれている感じがする。

ミドルの末尾の *It always made me feel so* は、完結した文とは思えない。戻って行く1番の冒頭とオーバーラップして It always made me feel so free. になると考えられる。その意味は、一回目は「君と接触していて、僕はいつも自由な感じだった」。二回目は「君と生活を共にして、僕はいつも自由な感じだった」である。

CamScannerでスキャン

〔188〕 REAL LOVE

レノンによる録音は1979年頃。オーバーダビングは1995年2月に行われた。

出だしは All my little plans and schemes (僕のささやかな計画や企ては)。THE BEATLES ANTHOLOGY 2 (TOCP-8703) のブックレット (木戸敦子対訳) にある『All my little panzer schemes 鎧で固めた僕の小さな企ては』は間違いだ。

次のライン『Bust like some forgotten schemes 忘れられた企てのように弾けて飛んだ』も聴き取りの段階で間違えている。正しい歌詞は Lost like some forgotten dreams (見た夢を覚えていないように、忘れてしまった)。lost の間に動詞 were が省略されている。

(It) *seems that all I really was doing was waiting for you.* は「(今になって振り返ると) 君が現れるのを待っている他は、僕は何もたいしたことをしていなかったんだ」。

2番の (It) *seems like all they really were doing was waiting for love.* は「(今になって振り返ると) 子供たちは (遊んでいる間に) 愛し愛される大人になるのを待っているだけだったんだ」という意味。

ミドルについても、ブックレットの記述は疑問だ。『Only to be alone ただ孤独を知るだけのために』では意味を成さない。私は No need to be alone. (もう独りじゃなくていいんだ) だと思う。また、続く『It's real love, it's really you』では ly you が余計。正しくは、It's real love. It's real. である。

3番においても、ブックレットでは正確な聴き取り自体ができていない。『On the small and on that note Exactly where my life go』ではなく、正しくは From this moment on, I know exactly where my life will go. (僕の人生が今後どこへ向かって行くかがはっきり分かっている) である。

二回目のミドルエイトは、基本的に一回目と同じ構成。No need to be afraid. (もう心配しなくていいんだ) と歌っている。

CamScannerでスキャン

4番の最初のラインは、ブックレットでは『For I've been in love before 前にも恋をしたことはある』となっている。私には (I) thought I'd been in love before（恋をしたことはあった）と聞こえる。*but in my heart, I wanted more*（それ以上のことを求めていた）で、過去の女では物足りなかったことを述べている。

真の愛に巡り合った安心感を歌うナンバーだった。

"ビートルズ英語読解ガイド（増補版）" に記したように、THE BEATLES ANTHOLOGY 1 もしくは THE BEATLES ANTHOLOGY 2 に収録されて日の目を見た前期作品が九つあった。同様に、九つの後期作品が THE BEATLES ANTHOLOGY 2、THE BEATLES ANTHOLOGY 3、または四曲入り盤／シングル盤 FREE AS A BIRD に含まれる形でリリースされた。〔A13〕～〔A19〕、〔A24〕および〔A25〕である。

〔A13〕 CHRISTMAS TIME (IS HERE AGAIN)

1967年12月15日（MAGICAL MYSTERY TOUR 放映の11日前）にフレクシディスク（当時の日本ではソノシートという商標名で呼ばれた）の形態でファンクラブへリリースされた曲。同年11月28日に録音した音楽部分と前年の12月6日に録音した挨拶（66年のクリスマス前に海賊放送局 Radio London と Radio Caroline で放送）とを結合したものとのことである。

元々の音楽部分は6分40秒という長さ。アドリブの台詞を増やしながらコーラスを9回繰り返した後、10回目は演奏だけという構成になっている。1995年に発売された FREE AS A BIRD に収録されたトラックは、1994年に作られたステレオミックス。4人の挨拶を三度目のコーラスの終わりからコーラスに被せ、四度目のコーラスの終わりからはレノンの朗読に差し替えることによって、長さを3分2秒に短縮している。

歌詞の骨子はたったの3行だが、そのうちの二つについて触れておく。*Ain't been round since you know when.* の主語は *Christmas time* （を指す it）。この文脈における副詞 round の語義は「近くに来て」。よって、この文は「いつのことだったか君にも分かっているけど、それ以来この季節は巡ってきていなかった ⇒ この季節が待ち遠しかったね」という意味になる。

O-U-T spells "out." （O-U-T と綴ると「アウト」）は何のことなのか、私には明確な答はない。out を「素晴らしい」という意味の形容詞として使い、それを面白可笑しく言ったものかもしれない。ともかく、It's been a hard day's night や Tomorrow never knows を思いついたリンゴ・スターの言葉なので、独特のユーモラスな発想なのだろう。

さて、四人のスピーチは典型的なクリスマスの挨拶ばかりなので、聴き取りに苦労しない。TOCP-8715に付属するリーフレット（八島和彦対訳）も正しく記している。しかし、イントロにおけるレノンのアナウンスメントと、エンディングの彼の朗読を聴き取るのは厄介だ。イントロの台詞は、私には It's a bumsie remix. Ta...Phase 444. のように聞こえるが、果してそうだろうか？ 率直に言って、自信がない。

朗読は、レノンによる改造語らしきものが散りばめられているのみならず、故意に訛った発音で行われているので、内容の大方がちんぷんかんぷんである。前述のブックレットでは半分くらいが点線になっている。私の耳から頭に響く音を記述すると、次のような具合だ： When Christmas time is o'er and your bonnie clay us through, I'll be breastling to you people all the best from me to you. When the beastie brangon mutton to the hare muddle in, I'll be strattengle mattever to your arms once back again. I'll go away, honey. 。完全な解読を試みる人の参考になるかもしれないので、あえて私の不完全な聴き取りを披露した。

補足説明をしておくと、Christmas Time よりも Christmastime と一語で綴るほうが多いようだ。1979年11月にマッカートニーが発表したソロ作品の題名も〔Wonderful Christmastime〕だった。なお、Christmastime は、伝統的には12月24日から1月1日までの期間を指す。しかし実際には、商業界の思惑もあって、12月に入るとすぐにクリスマスシーズン到来ということになる。

さらに書き加えると、Merry Christmas は『クリスマスおめでとう』ではない。「楽しいクリスマスを迎えてください（過ごしてください）」という意味である。米国に限って話をするならば、このような言葉を綴ったカードを受け取ると、多くの家庭や職場ではツリーとともに飾る。よって、早めに送らないと意味が薄れる。飾りつけは12月10日くらいに始まり、年が明けるとすぐに片づけられる。

〔A14〕 JUNK

マッカートニーがインド滞在（23/35ページ参照）中に書いた曲。帰国後、1968年5月の録音が THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されている。この時点では未だ歌詞が完成していない。

handlebar は「自転車のハンドル」。「手に持つ物で、棒状の物」という意味を成す言葉である。*Sleepings bags for two* は、TOCP-8705 付属のブックレット（山本安見対訳）では『寝袋をふたつ』と訳されているが、私は「二人用の寝袋」の複数形だと考える。

それよりも見過ごせないのは、5〜8 小節についての歌詞と対訳。このブックレットは、曲調の捕らえ方を含めて、間違っていると思う。私の聴き取りと解釈によると、『Walkin' all day jubilee　一日中、楽しい気分で歩きまわる』ではなくて、Broken-hearted jubilee（悲嘆に暮れる心で迎える記念日）。マッカートニーが想像したと推測できる状況としては、次のようなものが考えられる。それは、妻と銀婚式を祝う日を前にして悲しい出来事（例えば息子の死）があり、そのことに関連する過去の物の残骸が物置き場に残っている、というようなものだ。あくまで私の解釈と想像であるが。

11〜12小節の sleeping bags for two（二人用の寝袋）は、二回目は sleeping bags for you に替わっている。

最後の八小節は三回目にまとまる。店の窓にかかっている看板の文句は、ブックレットでは『"By bye"　バイ・バイ』になっているが、これでは意味を成さない。私は Buy Buy だと考える。多分、We buy antiques（骨董品買います）といった

ような看板のことであろう。

これと対を成すのが *"Why, why" says the junk in the yard.*（物置き場の廃品やがらくたが「なぜ？」と問いかける）。何の理由なのかは、リスナーの解釈次第だ。Why were we discarded?（私たちはなぜ捨てられたの？）や Why are you broken-hearted?（あなたはなぜ悲嘆に暮れているの？）などが考えられる。

2番までの歌詞を含んで完成した作品が発表されたのは、マッカートニーのソロLP第一作 McCARTNEY において。1970年4月、彼がビートルズからの脱退を宣言した一週間後のことだった。

〔A15〕 NOT GUILTY

ハリソンの作品。1968年8月に完成しながら、二枚組みアルバム THE BEATLES に収められなかった。彼自身が1978年に再録音したものが1979年発売のアルバム GEORGE HARRISON において発表されたものの、ビートルズによる録音はEMIの保管室で眠ったまま。それがやっと日の目を見たのは1996年。THE BEATLES ANTHOLOGY 3 への収録によってであった。

歌詞の根幹は *not guilty* という二語だ、TOCP-8705のブックレット（木戸敦子対訳）はこれを『僕のせいじゃない』と誤訳している。正しくは「やましいことをしたとは思ってない」。『せいじゃない』と言うと、問題となることが実際に起こったものの責任は別の人にあることになる。しかしハリソンは、そのようなことは起こっていない、または自分が行ったとしても罪悪感はない、と主張しているのだ。guilty を responsible や be to blame と混同してはならない。

for getting in your way while you're trying to steal the day における *steal the day* は、steal the show（人気を独り占めにする）と同じような意味ではないかと思う。つまり、歌詞の最初の文は「君が人気をさらおうとしている時に邪魔になるようなことをした覚えはない」と読める。

I'm not trying to steal your vest.（君のベストを盗もうとしてはいない）の vest は何かの象徴でだろう。金銭、多分、ビジネスではないだろうか。

CamScannerでスキャン

その三行先は、歌詞カードでは一語が抜けている上に、腑に落ちない対訳がなされている。ここは I'm really sorry for your ageing head. （君の老化した頭を本当に気の毒に思う）のはずだ。

各番の最後のライン *But like you heard me said,* (I'm) *not guilty.* に首をかしげる人は少なくないと思う。You heard me say, "I'm not guilty." という原形不定詞を補語に取る知覚動詞の構文をすぐに思い浮かべるのが自然だからである。しかし、〔The Word〕に Everywhere I go, I hear it said. という文があったことを思い出そう。過去分詞も知覚動詞の目的格補語になりうるのだ。よって、この副詞節は like you heard me said to be not guilty（僕は非難されるべきではないと言われているのを君も聞いたように）のことと解釈できる。

番に進んで、*No use handing me a writ.*（僕に令状を突きつけたって無駄）と自分にはやましいことはないという意味。<do one's bit> は「本分を尽す」。

don't expect to take your heart. における heart は、「同情心」ではないだろう *I'm really sorry that you're underfed.* の underfed（食料または栄養が不十分は、said との押韻のためで、dissatisfied（不満な）と同じ意味と思われる。

奏の後、3番冒頭の *Not guilty for looking like a freak, making friends with Sikh.*（シク教徒の友人がたくさんいるのは変人みたいだって？ それで何がで言及されているシク教は、インドで信仰されている宗教の一つ。一般的に徒はターバンを着用している。

Not guilty for leading you astray on the road to Mandalay. を読むと、こが実に興味深いものであるかが分かる。前述のブックレットはこのラインをせいじゃない 君を迷わせるからって マンダレーまでの道の途中で』と訳しハリソンがビルマ（現在の国名ミャンマー）へ旅した話は聞いたことがなると、ここでの Mandalay は都市のことではなくて、それが象徴するもの能性がある。そして <lead somebody astray> には「邪道に導く」とある。私にひらめいた解釈は「僕は君を仏教へ導こうとしてなんかいない*ding you astray* と *on the road to Mandalay* の間に読点を打つことにな

CamScannerでスキャン

なお、この *on the road to Mandalay* というラインは、過去にヒットした映画または歌の題名から取ったものかもしれない。映画というのは、1926年公開のアメリカ映画 ON THE ROAD TO MANDALAY 。歌というのは、インド生まれの英国の文豪ラドヤード・キプリング（Rudyard Kipling）の詩〔Mandalay〕を基にした〔On The Road To Mandalay〕。この歌は1934年公開のアメリカ映画 MANDALAY で使われ、1956年にはフランキー・レイン（Frankie Laine）（日本でも"ローハイド"の主題歌などのヒットがあった）がリバイバルさせたようだ。

すると、*Not guilty for leading you astray on the road to Mandalay.*（途中に読点なし）には、30年代の映画音楽のような曲を作ろうとすることを邪魔したりしない、というような意味が含まれている可能性もありえるだろう。

次のラインは *I won't upset the apple cart.*（リンゴを積んだ荷車をひっくり返すようなことはしないよ）。apple とは、1968年5月（このナンバーの録音の三ヵ月前）に設立されたビートルズの会社組織 Apple のこと。これで歌詞の内容が明らかになった。ハリソンからマッカートニーへのメッセージと考えられる。

この作品が完成しながら没になったのは、内輪もめを題材にした曲をレコードにしないという当然の決定によるものだろう。なぜ完成する前に制作を中止しなかったのか？ それは、完成するまでハリソン以外のビートルたちは歌詞を知らなかったからと推測できる。THE BEATLES RECORDING SESSIONS によると、ハリソンが初めてボーカルを録音したのは、二日間で99テークを要した伴奏トラックが完成した後だった。

〔A16〕 WHAT'S THE NEW MARY JANE

好意的に取れば、レノンによる実験的、前衛的な作品。1968年8月の録音に参加したのは、ギターを弾くハリソンとアシスタントのマル・エヴァンス（Mal Evans）だけ。3番の終わりから小野洋子の声が響く。

歌詞は、いわゆるブロークンではないものの、文法や語法を無視して書かれている。普通の英語にすると、次のようになる：She looks like an African queen. She

CamScannerでスキャン

eats twelve chapat(t)is and cream. She tastes (like) Mongolian lamb. She comes from Aldebaran. What a shame Mary Jane had a pain at the party! She likes to be married to a yeti. He grooves such cookie spaghetti. She jumps like a Mexican bean to make that body of hers thinner. What a shame Mary Jane had a pain at the party! She catches Patagonian pancakes. With them and gin, she makes a party. She has good contacts all the way. あるいは She always has good contacts. She makes a contract with Apple. What a shame Mary Jane had a pain at the party! All together now! What a shame Mary Jane had a pain at the party!

あまり聞き慣れない言葉を説明しておく。chapat(t)i は北部インドのパン。Aldebaran は牡牛座の星。yeti はヒマラヤの雪男。Patagonian はパタゴニア（南米大陸の最南端部）の形容詞である。

と、個々の単語は分かるのだが、レノンが誰のどんなことを言っているのか、私は確たる解釈を持ち合わせない。メアリー・ジェーンと呼ばれる女性がパーティーの席で感じた、もしくは遭遇した pain の内容も、見当がつかない。

だが、題名の中の Mary Jane は話の中の Mary Jane とは異なると思う。題名の中の Mary Jane が女性だとすると、「新しいメアリー・ジェーンの身分は何？」という不可解な意味になってしまう。多分、「新しいマリファナは何？」ということではないだろうか。

この歌は実にクレージーである。それがレノンの意図かもしれない。ただ、*What a shame Mary Jane had a pain at the party!* というラインは律動的で面白い。ともかく、まともな旋律があるので、〔153〕とは違って、立派な歌である。

〔A17〕 STEP INSIDE LOVE

シラ・ブラック（Cilla Black）はビートルズがデッカのオーディションの際に演奏した〔Love Of The Loved〕を歌って1963年9月にデビューしたが、その後もマッカートニーから二曲の提供を受けた。ひとつは1964年7月に録音、発売された〔It's For You〕。もうひとつがこのナンバー。1968年3月に発表され、全英チャートの8位まで上った。

THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているマッカートニーの演奏は、その半年後、二枚組みアルバム THE BEATLES 制作の合間のもの。1番の終わりから始まっている。カットされたと思われる部分をブラックのレコードから聴き取ると、次のようである：*Step inside, love. Let me find you a place where the curse of the day will be carried away by the smile on your face. We are together now and forever. Come my way. Step inside, love, and stay. Step inside, love. I want you to stay.*

そして2番の後半がマッカートニー演奏のものとは異なっていて、*Rest your head on my shoulder* の後は *and love me tonight. I'll always be here if you should need me night and day.* になっている。もしかするとマッカートニーは、疲れているように見える相手に対して love me tonight（今夜は愛して）と言うのは不合理ということに気づいて、kiss me good night（お休みのキスをして）とするべきだったと考えたのかもしれない。

いわゆる不倫の愛情関係に身を置く女の心の一面を歌った作品である。というのは、私は相手の男が既婚という印象を受けるのだ。3番の歌詞も素晴らしいので、ブラックのCDで聴くことを勧める。ベスト盤であれば、〔Love Of The Loved〕と〔It's For You〕も楽しめる。

ところが A HARD DAY'S WRITE によると、ブラックのレコードは南アフリカで放送禁止になったとか。娼婦が客を招き入れる情景に聞こえるためだったそうである。もっと細やかな心理が表現されていると私は思うのだが。

〔A18〕 LOS PARANOIAS

ボサノヴァ調の〔A17〕の後、「Los Paranoias をやれよ」というレノンの声に応じてマッカートニーが演じた即興。

と言っても、レノンの意味するところをすぐに理解し、また Paranoias と enjoy us で押韻していることを考えると、過去に行ったことがある余興であることがうかがえる。思えば、ビートルズはメキシコで生まれた〔Besame Mucho〕の英語版を1962年のデッカによるオーディション、EMIのテスト、ハンブルク公演などで演奏した。ボーカルはやはりマッカートニーだった。

この曲のタイトルにもなっているバンド名だが、英語はもとより、スペイン語としても疑問である。paranoia は「偏執症」という病名。「パラノイア患者たち」という意味ならば、Los Paranoicos であるべきなのだ。Los Paranoias は前述の押韻を先に思いついた結果ではないだろうか。やはり未熟な昔の香りがする。

<What if ... ?> は疑問や無関心を表す口語表現。しかし、このナンバーにおける *What if you want us to?* は、文脈から考えると、「君たちは僕たちに歌って欲しいんだろ？」という意味の提案だと思われる。

〔A19〕 TEDDY BOY

THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているのは、1969年1月の 'Get Back Sessions' の最中にマッカートニーが他のビートルたちに新作として披露した際の録音。

既にレノンは出だしだけは知っていたようで、最初のラインにハーモニーを付けようとするが、マッカートニーが the story of a boy named Ted と歌うところを、the story about a boy named Ted と歌ってしまっている。

次のラインは、TOCP-8706のブックレット（山本安見対訳）では頭の接続詞が抜けている。If his mother said, "Ted, be good," he would. （母から「良い子にしてね」と言われると、そうしたものだった）というのが完全な文。

CamScannerでスキャン

続く『She told him Ted　About his soul should die　"おまえもいつかは死んでしまうんだよ"　何度も繰り返されるママの言葉に』には唖然としてしまう。私にはShe told him tales about his soldier dad.（母は軍人だったテッドの父の話を聞かせた）と聞こえる。これならば、リスナーは歌詞の流れに付いて行ける。

続く『But it made him sigh　Then she cried, "Oh my!"　テッドはもうウンザリそんな時、ママはいつも深い溜息』も間違い。正しくは、But it made her sad, and she cried.　"Oh, my!"（でも夫の話をすると悲しくなり、泣いてしまった）。これで、歌詞のストーリーの主人公はいわゆる母子家庭で、その原因は父の戦死であることが分かる。なお、Oh, my! は cried の内容なのか、それともテッドの心の内を記したものなのか、この時点では明らかでない。

Mama, don't worry の後はバリエーションがある。*now. Teddy boy's here.*、*Good Teddy boy's here.*、*Your Teddy boy's here.*、そして *'cause Teddy boy's here.* の四つである。

主旋律に戻った後の4〜6小節目は oh far away.　Oh, yeah. だと思う。『O.K.』な状況ではない。

その後は He couldn't stand just to be around.　So he left the town far away. Yeah, yeah. 。

曲の終わり頃になると、レノンが語りを始める。in the honky-tonk and you do で終わる最初の部分は私には聴き取れない。二度目の部分は次のようだ：Take your partners and do-si-do.　Hold them tight and don't let go.　When you got it, jump up.　You take your partners and do-si-do.　When you got it, and let it go.　Hold them tight and 。英英辞典などによると、do-si-do というのはカントリーダンスやスクエアダンスの型のひとつ。レノンはそういったダンスの指示者の口調を真似たものと思われる。多分、マッカートニーの新作に退屈したのだろう。

そのせいか、このナンバーがビートルズによって演奏、録音されることはなかった。結局、マッカートニーは、歌詞に手直しを加えた上で、アルバム McCARTNEY 用にソロ録音。1969年末または1970年初頭のことだった。

CamScannerでスキャン

アルバム LET IT BE は、レノンの推奨によってアレン・クラインが雇ったフィル・スペクターが大幅な編集を加えて制作したものであったことは、既述のとおりである（86、93、99、109ページ）。また、このことにマッカートニーが不満を抱いたことにも触れた（140ページ）。30年の月日が流れた後、マッカートニーは、このアルバムを当初に目論んだスタイルで制作し直すことを決心。三人の録音技師を使って、華美なオーケストレーションや女性コーラスなどのオーバーダビング、および会話を取り除き、新たな11のミックスを完成させた。その結果が、2003年に発売された LET IT BE... NAKED。即興の〔163〕とトラディショナルの〔Maggie Mae〕に替わって〔156〕が収録されている。

LET IT BE... NAKED には FLY ON THE WALL と題したおまけディスクが添付されていた。内容は 'Get Back Sessions' におけるリハーサルや会話の断片の寄せ集め。この中に未発表の四曲が含まれているので、ここで取り上げる。

〔A20〕 BECAUSE I KNOW YOU LOVE ME SO

TOCP-67300 のブックレットには歌詞が掲載されていない。私が聴き起こすと、次のようになる：Wake up in the morning. I don't feel blue 'cause I know I've got you. Get a funny feeling all day and night. Get the funny feeling you don't treat me right. Should have read your letter, and then I'd know. I would have felt much better, because I know you love me so. 。ただし、三番目の文は、音の点からも意味の点からも、確信が持てない。

英国オリジナルのブックレットに印刷されているクレジットによると、このナンバーはレノンとマッカートニーの共作。それも初期の作品のはずだ。曲調と歌詞からだけでなく、録音中のマッカートニーの言葉からもそうのように推測できる。その言葉というのは、*because I know you love me so* の節回しの手本を示す際の we always did this（この部分はいつもこうやってたよ）。クラブなどで演奏する時のレパートリーに入っていたのかもしれない。'Get Back Sessions' に際して持ち出したのは、〔165〕のように完成させたかったのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

〔A21〕 TAKING A TRIP TO CAROLINA

スターが Carolina と liner との押韻を思い付いて、それを歌に取り込もうとしたように思われる。だが、ピアノを弾きながら Taking a trip on an ocean liner, I'm gonna get to Carolina. というラインを繰り返したところで言葉に詰まり、すぐにピアノの伴奏も止まってしまった。

結局、このナンバーは未完成のまま。スターの次の作品は〔174〕ということになる。

〔A22〕 CHILD OF NATURE

レノンがインド滞在中（23/35ページ参照）に書いた歌。FLY ON THE WALL では I'm just a child of nature. I don't need much to set me free. I'm just a child of nature. I'm one of nature's children. という繰返しの部分だけが収録されている。帰国後の1968年5月、'ホワイト・アルバム' の制作に先立って作ったデモでは3番までの歌詞があった。ちなみに、1番では On the road to Rishikesh, I was dreaming more or less. And the dream I had was true. Yes, the dream I had was true. と歌っていた。

興味深いのは、マッカートニーがインドで作った歌の中に〔144〕があったことだ。Mother Nature's son と child of nature は同じ意味。マッカートニーはナット・キング・コールの歌からインスピレーションを受けたと語ったが、レノンと共に触発された何らかの出来事がインドであったのかもしれない。

後年、レノンはこのナンバーの歌詞の大部分を捨て、旋律だけをそのまま別のナンバーに使った。完成した作品がアルバム IMAGINE に収録されている〔Jealous Guy〕である。

〔A23〕 FANCY MY CHANCES WITH YOU

FLY ON THE WALL で世に出た四作品の最後。〔A20〕と同じ時期に同じようにできた歌と思われる。実際、THE BEATLES – THE ULTIMATE RECORDING GUIDE の中に、レノンとマッカートニーが1960〜61年に作った歌が列挙されているが、このナンバーも含まれている。

歌詞の骨子は I fancy my chances at the loch. I fancy my chances at your frock. I fancy my chances with you.（湖でうまく行くと思う。君のドレスでうまく行くと思う。君とうまく行くと思う）のように聞こえる。だが、これでは大した意味にならない。

所有形容詞 my を北部なまりで〔mi〕と発音していることからしても、ここで使われている名詞は、当時のリヴァプールの若者たちの隠語ではないだろうか？ 私は loch の替わりに lock（女性の陰部）と綴るのではないかと思う。また、frock は fuck(ing) と rock（セックスする）との合成語ではないかという気がする。可能であれば、リヴァプールへ赴いて高齢者たちへ尋ねてみたいものだ。

〔A24〕 SUZY PARKER

'Get Back Sessions' で録音されたオリジナル曲がもうひとつある。音盤化されていないが、映画 LET IT BE の中で演奏された Suzy's Parlour 。リードボーカルはレノンだが、四人が作者としてクレジットされているので、ジャムということのようだ。音楽的には50年代風ロックンロール。

他方、歌詞はというと、これがまた怪しげである。骨子は、私の耳には Come over to Suzy's Parlour. Everybody's welcome to come. I said, come over to Suzy's Parlour. Everybody's welcome to come. When you get to Suzy's Parlour, everybody gets well done. と聞こえる。

Suzy's Parlour と聞いて、私が想像するのは、スージーという名の女性が経営すマッサージ・パーラー。そのような店であるならば、get well done に相当する日

本題は「しっかり世話してもらえる」のようなものだろう。すると、to come は「来訪する」ではなくて、生理的に「行く」と解釈できる。

公式の題名を Suzy Parker としたのは、Suzy's Parlour という活字が映画スクリーンに映し出されるのは好ましくないと、映画の制作者または配給元が考えたためではないだろうか。

仲間内の余興や新曲披露、もしくは即興やウォームアップなどが八つ続いた。これらをもって本書を終えなければならないとしたら、誠に残念である。幸いなことに、'Get Back Sessions' の後に作られたデモがふたつ THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録された。どちらもしっかりした演奏で、歌詞も完成している。

〔A25〕 ALL THINGS MUST PASS

1969年2月にハリソンが単独で作ったデモ。ビートルズ解散後の1970年11月に発表されたハリソンのソロLP第一作に収まり、そのタイトルにもなった作品である。

ハリソンは自叙伝 I ME MINE の中で、歌詞はティモシ・リアリ（〔092〕と〔170〕の項でも言及している心理学者 Timothy Leary）のサイケデリックな詩などからアイデアを得て書いたと述べている。そこで、1966年に出版された PSYCHEDELIC PRAYERS AFTER THE TAO TE CHING を見てみると、第一部の五番目に All Things Pass と題した詩があった。前半は次のようだ： All things pass　A sunrise does not last all morning　All things pass　A cloudburst does not last all day　All things pass　Nor a sunset all night　All things pass 。

さらに興味深いことに、本の題名は、リアリが老子（〔118〕の項を参照）の“道徳教”の影響を受けたことを示している。“道徳教”をひもとくと、自然の成り行きの尊重を勧める詩が第23章にあった。出だしは次のよう： 希言自然　飄風不終朝　驟雨不終日 。「自然が騒ぐのは稀である　つむじ風が朝の間ずっと吹き続ける

ことはない 夕立が一日中続くことはない」という意味だと思う。A cloudburst does not last all day（夕立が一日中続くことはない）は、まさに二番目の文の英訳のようである。

さて、TOCP-8706に付属のブックレット（山本安見対訳）に目を向けると、9小節目からの *Seems my love is up and has left you with no warning.* を『こよなく愛した女との恋も今は終わり あの女は別れも告げずに去っていく』としているのは誤訳。正しくは、「僕の恋心は冷めて、いつしか君から離れてしまったようだ」。

2番の同じ部分も同様だ。*After all this, my love is up and must be leaving.* の主語 my love は「僕の恋心」であって、『女』という解釈は当たらない。主語が人の場合、be 動詞に続く副詞 up の意味は「現れて」であって、「終わって」にはなり難い。

次のラインは、ブックレットには『It's not always going to be this grey』を記されている、実際は It's not always been this grey. という現在完了形である。

このように読むと、ハリソンは原詩の思想を、女を捨てる言い訳に利用した感じがする。捨てられた女のほうが無常を嘆くのならば、同感できるのだが。

もし自分が見捨てられたということならば、Seems her love (for me) is up and (she) has left me with no warning というような文であるべきだ。また、Seems her love (for you) is up and (she) has left you with no warning とすれば、友人を慰めるという状況を生むことができただろう。

CamScannerでスキャン

〔A26〕 COME AND GET IT

1969年公開の映画の中に、リンゴ・スターがピーター・セラーズ（Peter Sellers）と共演した喜劇 THE MAGIC CHRISTIAN がある。この制作者デニス・オッデル（〔158〕を参照）の依頼によってマッカートニーが書いた映画挿入歌（結果的には主題歌）が、このナンバーである。THE BEATLES ANTHOLOGY 3 に収録されているのは、ABBEY ROAD 制作中の1969年7月にマッカートニーが多重録音で作ったデモ。バッドフィンガー（Badfinger）がこの手本どおりの演奏で録音したシングルは、英米のヒットパレードで10位以内に入った。

If you want it anytime, I can give it. （欲しければ、いつでもあげるよ）が直後の *But you'd better hurry 'cause it may not last.* （でも急いだほうがいいよ。品切れになるかもしれないから）と矛盾すると考えられる点に目をつぶると、単純明解な歌詞。鍵は *a fool and his money* 。「馬鹿な男が金をばらまいているから、欲しければ取りに来なよ。損はないよ」という内容である。

マッカートニーは映画の脚本を読んでからこの歌を書いたようなので、そのシーンについて触れておく。富豪の貴族とその養子が大きな桶に汚物を満たして、その中へ多くの札束を投げ込む。見物人は金欲しさのあまり、次々に桶に飛び込むというもの。ただし、実際の映画においてこのシーンで流れたのは別の曲だった。

ビートルズの演奏として発表されたオリジナル作品は以上だった。

ABBEY ROAD（1969年9月発表）で有終の美を飾ったビートルたちは、ソロの道を歩むことになる。彼らの1973年春までの作品は“ビートルズ・ソロ作品読解ガイド”で解説しているので、興味があれば読んで欲しい。〔Give Peace A Chance〕以降のレノンのものが38曲、アルバム McCARTNEY で始まったマッカートニーのものが62曲、〔Coochy Coochy〕などのスターのオリジナルが5曲、アルバム ALL THINGS MUST PASS で自立を示したハリソンの作品が25曲、計130曲である。

CamScannerでスキャン

著者紹介

[illegible]山直樹

19[illegible]年生まれ。

上智大学外国語学部スペイン語学科卒業。アテネ・フランセ・フランス語本科高等科2年中退。実用英語技能検定1級。TOEIC 970点。

商社に勤めて国際業務に従事した後、2003年から翻訳業。主にビジネス分野と機械分野で[illegible]翻訳に従事している。

趣味と関心事は、ロック音楽、旅行、言語学、比較文化学など。特に好きなミュージシャンは、Ray Davies、Paul McCartney、George Harrison、John Lennon、[illegible]、Chris White。

著書として"ビートルズ英語読解ガイド（増補版）"（2013年[illegible]ソリューション発行）、"ビートルズ作品読解ガイド（増補版）"（2013年[illegible]ソリューション発行）、"ビートルズ英語文法ガイド（増補版）"（2013年[illegible]ソリューション発行）、"ビートルズ作品英和辞典"（2000年[illegible]ソリューション発行）、"ビートルズソロ作品読解ガイド"（2011年[illegible]ソリューション発行）などがある。

メールアドレス： [illegible]@ala-jpn.com
ホームページ： www.ala-jpn.com/publications

CamScannerでスキャン

ビートルズ作品読解ガイド（増補版）

2008年1月21日　原初版発行
2013年2月22日　増補版発行

著者　秋山直樹
編集人　秋山直樹

発行元　株式会社ブイツーソリューション
愛知県名古屋市昭和区長戸町4-40　(〒466-0848)
電話　052-799-7391　FAX　052-799-7984
電子メール　office@v2-solution.com
ウェブ　www.v2-solution.jp

発売元　株式会社星雲社
東京都文京区大塚3-21-10　(〒112-0012)
電話　03-3947-1021　FAX　03-3947-1617

印刷所　藤原印刷

Copyright © 2008-2010, 2013 by Naoki Akiyama
All rights reserved
Printed in Japan

ISBN 978-4-434-17626-5

● 定価はカバーに表示してあります
● 無断複製転載を禁じます

CamScannerでスキャン